ہمارا لائحۂ عمل

ہم پچھلے کئی شماروں میں یہ بات بہ بانگ دہل کہہ چکے ہیں کہ ہم غیر طلبیدہ تخلیقات کی اشاعت کے ذمہ [illegible] سکیں گے۔ کیوں کہ ہمارے پاس غیر مطبوعہ تخلیقات کا وسیع ذخیرہ اس وقت تک موجود ہے جو کئی شماروں تک وافر ہوگا۔ لیکن ساتھ ساتھ ہم یہ بھی چاہتے ہیں کہ شب خون حسب سابق نئے لکھنے والوں کی نمائندگی بھی کرتا رہے اور اس طرح کرتا رہے کہ کسی بھی نئے لکھنے والے کو صرف اس وجہ سے اس پرچہ میں اشاعت کے لئے اپنی تخلیق بھیجنے میں جھجھک نہ محسوس ہو کہ لوگ اس کے نام سے واقف نہیں ہیں۔

لہذا ہم نے اب اپنا لائحۂ عمل یوں مرتب کیا ہے:

۱ —— غیر طلبیدہ تخلیقات شکریہ کے ساتھ نامنظور کر دی جائیں گی۔ اِلّا یہ کہ وہ غیر معمولی حسن و [illegible] کی حامل ہوں۔

۲ —— ہر ماہ کم سے کم دو نوآمدہ یا نسبتاً غیر معروف لکھنے والوں کو خصوصی طور پر دعوت تحریر دی جائے گی۔

۳ —— ایسے لوگوں کی تخلیقات کی اشاعت سے مکمل احتراز کیا جائے گا جو مختلف پرچوں کی رعایت سے اپنا تحریری مزاج بدل لیتے ہیں۔

۴ —— غیر طلبیدہ تخلیقات کی اشاعت کے لئے منتخب کرنے اور نوآمدہ اور نسبتاً غیر معروف لوگوں کو دعوت دینے میں ایسے لوگوں کو ترجیح دی جائے گی جو کم سے کم شب خون کی حد تک پہلی بار شایع ہو رہے ہوں۔

جون ۱۹۷۲ء

مدیر: عقیل شاداب مدیر معاون: قمر احسن ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۳۴۵۶ جلد ۷ شمارہ

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد سرورق: ادارہ خطاط: ریاض

سالانہ: بارہ روپے فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد

33712

سرپرستی و تہذیب

محمود ہاشمی شمس الرحمن فاروقی

غزل

منیر نیازی

اور ہیں کتنی منزلیں باقی
جان کتنی ہے جسم میں باقی

زندہ لوگوں کی بود و باش میں ہیں
مردہ لوگوں کی عادتیں باقی

اس سے ملنا وہ خواب ہستی میں
خواب معدوم، حسرتیں باقی

بہہ گئے رنگ و نور کے چشمے
رہ گئیں ان کی رنگتیں باقی

جن کے ہونے سے ہم بھی ہیں اے دل!
شہر میں ہیں وہ صورتیں باقی

وہ تو آ کے منیر جا بھی چکا
اک مہک سی ہے باغ میں باقی

غزل

مغنی تبسم

(بانی کی نذر)

فضا میں نغمۂ آواز پا ہے میرے لئے
کراں سے تابہ کراں اک ندا ہے میرے لئے
میں اپنی ذات میں لوٹا تو پھر ملا نہ مجھے
وہ ایک شخص جو روتا رہا ہے میرے لئے
نظر چرا کے گذرتا ہے فتنۂ دوراں
تری نظر کا بڑا آسرا ہے میرے لئے
سبب ہے رنج کا کچھ خوئے اضطراب مری
کچھ اپنے آپ سے بھی وہ خفا ہے میرے لئے
فلک تمام ہے آغوش باب محرومی
شجر شجر یہاں دست دعا ہے میرے لئے
کسی فراق کی تمہید بن کے رہ جانا
ترے وصال کی تسکیں بھی کیا ہے میرے لئے

درخت اور افسانے

انتظار حسین

افسانے کا مستقبل تاریک ہے اس لئے کہ دنیا درختوں سے خالی ہو رہی ہے اور آدمیوں سے بھرتی چلی جا رہی ہے۔ ایسی دنیا میں جہاں آدمی ہی آدمی ہو، صحافت پیدا ہو سکتی ہے، شاعری اور افسانہ پیدا نہیں ہو سکتے۔ صحافت خالص انسانی ذریعۂ اظہار ہے۔ شاعری اور افسانہ خالص انسانی ذریعۂ اظہار نہیں۔ انھوں نے انسان اور غیر انسان کے سنجوگ سے جنم لیا ہے۔ افسانے نے اس زمانے میں جنم لیا تھا جب اس دھرتی پر درخت بہت اور آدمی کم تھے۔ رات پڑتی تو الاؤ کے گرد مٹھی بھر آدمی، آگے اندھیرا ہی اندھیرا اور درخت ہی درخت۔ فطرت کی بنائی ہوئی چیز کا بدل فطرت کی بنائی ہوئی چیز ہی ہو سکتی ہے۔ درخت نہیں تو صحرا، صحرا نہیں تو کوئی اونچا پہاڑ، کسی پرشور سمندر کا ساحل۔ گیان دھیان اور تخیل کی تربیت برگد کی چھاؤں میں بھی ہو سکتی ہے اور پہاڑوں کی گپھاؤں میں بھی، مگر کارخانے کی دیوار کے سائے میں نہیں ہو سکتی اور فلک بوس عمارتیں اونچے پہاڑوں کا بدل نہیں بن سکتیں۔

فلک بوس عمارتوں، قطار اندر قطار یکساں نقشے والے کوارٹروں اور شور مچاتے کارخانوں سے مفر نہیں ہے۔ ارٹگا جواسے نے آج سے چالیس برس پہلے انسانی کھپھراؤ کا جو نقشہ یورپ کے سیاق و سباق میں کھینچا تھا اب وہ ہماری بستیوں میں صنعتی عمل کی پھیلتی چھاتیاں پھیلنے کے ساتھ ابھر رہا ہے۔ ٹریفک اتنا ہے کہ درخت کاٹ کاٹ کر نئی سڑکیں بنائی جا رہی ہیں اور پرانی سڑکیں وسیع کی جا رہی ہیں۔ رہائش کا مسئلہ سنگین ہو گیا ہے۔ مکان کم مکین بہت۔ ایسے مکان جو برسوں خالی پڑے رہتے تھے یہاں تک کہ ان میں بند پڑے ہوئے تالوں پر زنگ جم جاتی تھی اب کسی شہر میں نظر نہیں آتے۔ آگے ایسے مکان پر اسرار بن کر تخیل کی نشو و نما کرتے تھے اور قصہ کہانی کو جنم دیتے تھے۔ تخیل کی نشو و نما کچھ خالی پر اسرار مکانوں کے ذمے تھی، کچھ گھنے پرانے درختوں کے ذمے، کچھ پرندوں کے ذمے۔ یہ سب معاشرے کے فرد تھے۔ انسان دوستی برحق، مگر تلسی، کبیر، اور نظیر کی انسان دوستی خالی خولی انسانی حوالے سے نہیں تھی۔ وہ انسان اور غیر انسان کے اس بھید بھرے رشتے کے حوالے سے تھی جو ان زمانوں میں پروان چڑھنے والے معاشروں کی بنیاد تھا۔ مگر اب ہم اپنی فلک بوس عمارتوں، شور مچاتے کارخانوں، اور بھاری بھرکم مشینوں کے ساتھ ایک نئے عہد بربریت میں داخل ہو رہے ہیں۔ اس تہذیب نما بربریت کی بدولت تجربے کا منطقہ سکڑتا جا رہا ہے اور اطلاعات و معلومات کا جنگل پھیلتا جا رہا ہے۔ آدمی کا جنگل سے رشتہ ٹوٹ رہا ہے اور آدمی جنگلی بنتا جا رہا ہے۔ اب 'بیتال پچیسی' نہیں لکھی جا سکتی۔ کیوں؟ اس لئے کہ بیتال نے یہ کہا تھا کہ راہ اچھی باتوں کی چرچا میں کٹے تو اچھی بات ہے۔ سو اے راجا میں جو کتھا کہتا ہوں اسے سن۔ جو تو رستے میں بولے گا تو میں الٹا پھر جاؤں گا۔ مگر اب ہماری راہیں اتنی پرشور ہیں کہ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ ان راہوں پر چلتے ہوئے انسان اور غیر انسان کے درمیان مکالمہ ممکن نہیں رہا۔

جب راجا بکرما جیت بیچ میں بول پڑا اور بیتال واپس درخت پہ جا لٹکا تو حقیقت نگاری والا افسانہ پیدا ہوا۔ سماجی اصلاح، سیاسی صورت حال کی عکاسی، کمٹمنٹ، انقلاب ———— یہ راجہ بکرم کی دخل در معقولات ہے یا ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے لفظوں میں خیالات و افکار کی ردی کی ٹوکری ہے کہ ہم نے اپنے سروں پر اٹھا رکھی

ہے اور یہ خبر ہی نہیں ہے کہ ہمارے اندر ایک جنگل سانس لے رہا ہے۔ کتھا سنانے
والا بیتال واپس درخت پر جا ٹنگا ہے۔ یہاں راجہ بکرم ردی کی ٹوکری سر پر سجائے
اپنے خیالات عالیہ بیان کر رہا ہے۔ اس کا تقاضا ہے کہ اس بیان ہی کو کتھا سمجھا جائے۔
کیسی کتھا ہے کہ جس میں آدمی کائنات سے بچھڑا ہوا ہے اور اپنی ردی کی ٹوکری کو
کائنات سمجھ رہا ہے۔ حقیقت نگاری کی روایت میں لکھے ہوئے افسانوں کو پڑھ جائیے
پھر ان افسانوں کو بھی پڑھ دیکھئے جو حقیقت نگاری کے رد عمل میں لکھے گئے۔ بیتال
نہ یہاں بولتا دکھائی دیتا ہے نہ وہاں۔ دونوں جگہ راجہ بکرم اپنے فاضلانہ خیالات
اگل رہا ہے۔ کبھی سماجی اصلاح کا بیڑا اٹھاتا ہے، کبھی انقلاب کا نعرہ لگاتا ہے،
کبھی رجائیت کا پیغام دیتا ہے، کبھی کومٹ منٹ کومٹ منٹ چلاتا ہے۔ یہ کیا
افسانے ہیں اور کیسی دنیا ہے جہاں انسانی چہرے ہی انسانی چہرے دکھائی دیتے
ہیں۔ باقی کائنات اپنے درختوں، درندوں اور سایوں کے ساتھ کہاں گم ہو گئی۔
داستانوں میں آدمی کائنات کے ایک جز کے طور پر ابھرتا تھا۔ کبھی انسانی چہروں
کے درمیان کبھی اجنبی غیر انسانی صورتوں میں گھرا ہوا۔ کبھی بستی میں کبھی بستی
سے باہر جنگلوں میں بھٹکتا ہوا۔ وہ ایسی انسانی دنیا تھی جس کے دریچے اجنبی
جنگلوں میں کھلتے تھے اور معلوم سے نامعلوم کی طرف سفر جاری رہتا تھا۔ اس جوکھم
بھرے سفر میں کبھی بیتال سے مڈھ بھیڑ ہوتی تھی، کبھی اژدہوں، دیووں اور
راکششوں سے لڑنا پڑتا تھا۔ ایسی منزلیں بھی آتی تھیں کہ جون ہی بدل جاتی تھی۔
اس زجن بن میں جو رہ گیا سو رہ گیا۔ مگر جو باہر نکل گیا وہ انسان بن گیا۔ یہ عظیم
انسانی رزمیہ داستانوں کا مضمون ہے۔

نئے زمانے نے کوشش کی کہ آدمی کی دنیا سے جنگل نکل جائے۔ آدمی ہر
کھونٹ اطمینان سے جائے کسی کھونٹ ہرن نظر نہیں آتا ہے کہ ہم جو انسان
اس کا تعاقب کرے اور رستہ بھول کر جنگل جنگل بھٹکے۔ نئے افسانہ نگار نے یہ سمجھا
کہ جنگل سچ مچ غائب ہو گئے ہیں۔ اس نے ایسی انسانی دنیا پیش کرنی شروع کی
جس کے دریچے کسی جنگل میں نہیں کھلتے۔ مگر آدمی کا شیطان آدمی۔ راکشس بستیوں
میں پیدا ہوئے اور آدمی منتر جنتر کے بغیر ہی جون بدلنے لگے۔ جنگل کے سفر میں
آدمی کی جون بدلتی تھی تو وہ اپنی انسانی جدوجہد سے اپنی جون میں واپس بھی
آجاتا تھا۔ آدمی کا دوسری جون میں جا کر پھر اپنی جون میں واپس آنا انسانی جوہر
کی فتح کا اعلان تھا۔ عظیم انسانی رزمیہ جس نے کتنی داستانوں کو جنم دیا۔ مگر کافکا
کے انسان نے بھرے شہر کے بیچ اپنی جون بدلی اور اپنی جون میں واپس نہ آسکا۔
انسانی جوہر کی شکست، ایک کی موت، داستان کا خاتمہ۔ یورپ پر موقوف نہیں
جہاں جہاں آدمی کو اس صورت حال سے سابقہ پڑے گا وہاں وہاں اس کے ساتھ
یہی گذرے گی۔ مگر ترقی پسند نقاد کہتا ہے کہ ایسا مت کہو کہ یہ قنوطیت کا پرچار
ہے، انسانیت کی تذلیل ہے۔ انسان عظیم ہے خدایا۔ جو بندر نہیں بن سکتا۔

اچھا یہ قنوطیت ہے تو پھر؟ قنوطی بندر تو نہیں ہوتے، آدمی ہی
ہوتے ہیں۔ کہ یہ بلا بھی تیرے عاشقوں کے سر آئی۔ قنوطی ہونا اور شعر کہنا میر
کا مقدر ٹھہرا۔ بندر نہ کبھی قنوطیت کا شکار ہوتے ہیں نہ شعر کہتے ہیں۔ ہاں اگر
کلیات میر ان کے ہتھے چڑھ جائے تو وہ اس کی ہندی چندی کر سکتے ہیں۔ ترقی
پسند تنقید نے میر کی ہندی چندی کی، میر کی اور ہر اس شعر اور افسانے کی
جس سے انھیں یاسیت کی بو آئی۔ مانس گند مانس گند۔

مہاتما بدھ نے کہا کہ لوگ بچوں کی مانند ہیں اور کہانیاں سننا پسند
کرتے ہیں سو انھوں نے لوگوں کو کہانیاں سنائیں۔ اور حضرت عیسیٰ نے تمثیلیں
بیان کیں۔ اور اس نے ان سے ایک تمثیل کہی کہ انجیر کے درخت اور سب درختوں کو
دیکھو۔ جب ان میں کونپلیں نکلتی ہیں تو تم جان لیتے ہو کہ اب گرمی نزدیک ہے۔
مگر ہم جاڑے اور گرمی کی رتوں کو کیسے جانیں اور کیسے کتھا، تمثیل اور حکایت بیان کریں
کہ دنیا درختوں سے خالی ہو رہی ہے اور میں نہیں جانتا کہ نیم کا وہ پیڑ جو مجھے
گرمی اور برسات کی خبر دیتا تھا کس حال میں ہے۔ قایم ہے یا شہید ہو گیا۔
کاگا بڑھئی آوت دیکھ کے تروور ڈولن لاگ۔ مگر اب درختوں کی پوری تہذیب
ڈول چکی ہے۔ صنعتی تہذیب کے بچے ہیں آپ کو پیڑ نہیں سمجھتے اور کہانیاں سننا پسند
نہیں کرتے۔ انھوں نے بیتال کو چپ کر دیا ہے۔ اور خود اونچی آواز سے بول رہے
ہیں، نعرے لگا رہے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ نعرے ہی آج کے افسانے ہیں۔ پھر
میں افسانہ لکھنے پر کیوں مصر ہوں۔ شاید اس لیے کہ ایک نیم کا پیڑ میرے اندر
ہے اور میں نہیں چاہتا کہ وہ مرجھا جائے۔ میرا کومٹ منٹ نیم کے پیڑ کے
ساتھ ہے جس کا پھل کڑوا ہوتا ہے۔ بیچ ستر رہ شجر ہے۔ نیم کے پیڑ سے اور افسانے سے
امید ساری کے بغیر کہ لوگ بچوں کی مانند نہیں رہے ہیں اور کہانیاں سننا پسند نہیں کرتے۔

غزل

منیر نیازی

بارشوں میں اس سے جا کے ملنے کی حسرت کہاں
کوکنے دو کوئلوں کو اب مجھے فرصت کہاں

جی تو کہتا ہے کہ اس کو ساتھ ہی رکھیں مگر
اپنے پاس اس حسن عیش انگیز کی قیمت کہاں

تلخ اس کو کر دیا ارباب قریہ نے بہت
ورنہ اک شاعر کے دل میں اس قدر نفرت کہاں

روک سکتے تھے اسے ہم ابتدا کے دور میں
اب ہمیں دیوانگی شہر پر قدرت کہاں

دیکھتا ہوں ہر طرف شاید دکھائی دے کبھی
پر فراخ دشت میں آدم کی وہ صورت کہاں

ایک منزل یہ بھی تھی خوابوں کی ورنہ اے منیر
میں کہاں اور اس دیار غیر کی غربت کہاں

مگرمچھ نگل جائے گا...

کرشن موہن

ہے کیوں اس قدر کش مکش، بات کیا ہے
مگرمچھ نگل جائے گا، اس سے بہتر ہے سنیاس لے لو
ملے ہم سے چنڈال کے روپ ہی میں سہی، کوئی شنکر
بتائے جو سنسار کی ایک ہی آتما ہے
جگائے جو سوئے ہوئے من کو، سوئی ہوئی کلپنا کو

فقط آتما ہے حقیقی، سوا اس کے سب کچھ ہے مایا
اگر شِشیہ راجہ گورو کی کرے آزمائش
تو نادان ہے وہ
کہ ہاتھی کو، دیر جو چھوڑا گیا تو گورو بھاگ کر پیڑ پر چڑھ گیا تھا
کہا شِشیہ نے۔ ناحقیقی تھا ہاتھی تو پھر بھاگنے کی ضرورت ہی کیا تھی
گورو نے جواب اس کا ایسے دیا تھا۔
حقیقت میں سب سے بڑا سچ یہی ہے
کہ ہاتھی حقیقی نہیں، تو کبھی اور میں کبھی ہاتھی کی صورت ہیں مایا کے پتلے حقیقی نہیں ہیں
تری ہی اودیا کے بادل نے دکھلایا تھا تجھ کو مایا کا منظر
کہ چڑھتے ہوئے تو نے دیکھا تھا مجھ ناحقیقی کو اک ناحقیقی شجر پر

مگرمچھ نگل جائے گا، اس سے بہتر ہے سنیاس لے لو۔

شب خون

غزلیں

عتیق اللہ

اڑا رہا تھا ہوا میں جہاز بے پر کے
جزیرے ڈوبتے جاتے تھے ایک اک کر کے

کرنٹ چھوڑ دیا ہے نسوں کے بیہڑ میں
اور اس پہ تان دیئے ہیں لباس پتھر کے

سب اپنے اپنے گلاسوں میں تہ نشین ہوئے
میں چاٹتا رہا کیچڑ میں انگلیاں بھر کے

وہ دوریاں تھیں کہ واپس پلٹ پلٹ آیا
ہوا کے پیڑ اگے اور نہ فاصلے سر کے

سکوٹر رکھا تھا مٹھی میں بے خطر خود کو
ہوا میں باز۔ تو۔ در آئے قہر باہر کے

وہ ٹب کی تہہ میں پڑا میری راہ تکتا تھا
میں سطح آب پہ روغن کا ایک قطرہ تھا

جگالی کرتی ہوئی ہوٹلوں نے چاب لیا
کہ یوں کبھی تو اسے قسطوں میں مرتے رہنا تھا

پرانی دوریاں سرسبز کر گئیں مجھ کو
میں اپنے آپ پہ پتھراؤ کرنے والا تھا

وہ کھینچتا تھا مجھے بار بار اپنی طرف
بنا کے پھندا کوئی مجھ پہ پھینک دیتا تھا

پہنچ سکا نہ کسی سمت سے کبھی میں اس تک
قدم قدم وہ لکیریں سی کھینچ لیتا تھا

ٹپک گئی تھی کوئی بوند آگ کی مجھ پر
بہت قریب سے جب میں نے اس کو دیکھا تھا

سینگ کی نوک پہ رکھا ہے مجھے
پار کبھی پل کے اترنا ہے مجھے

پتلیاں آنکھ سے جھڑ جانے دے
قہر پر تولتے دکھتا ہے مجھے

کھینچ دی اک دھوئیں کی چادر
اس پہ۔ پھر۔ آگ سے لکھا ہے مجھے

جیب چپاتا ہوا یہ پیپ کا زہر
ایک دن اوڑھنے والا ہے مجھے

ہلدیاں ہاتھ میں اگ آئی ہیں
جانے کس قہر کا خطرہ ہے مجھے

آواگون کی ایک رات

خلیل مامون

وہ
دغاباز آئیں گے
تم کو، مجھے اور سبھوں کو ——
پیلی مردہ صلیبوں کی خندق میں لٹکائیں گے
"مردے[1]، مردوں کے وارث بنیں گے"
سرمگیں اور سیہ، کالی لہروں کے اندر
فرش چاندی کا کفن بچھائے گا
چاروں طرف جھمیاتے ہوئے راستوں کی زباں
سو رہی ہوگی
اس پر مہیب اور کالے درندوں کی
جلتی ہوئی چادریں
پھیلتی جائیں گی
اخضری ڈھیر بہتے کناروں پہ سو جائیں گے
زعفراں آگ شمشیر بن کر سیہ پانیوں کی
دبازت میں لہرائے گی
سرخ رو ہو کے کالی شبیہیں چمکنے لگیں گی۔
اور پھر
اونچے ٹیلوں سے آواز آئے گی
"اٹھ جاؤ" ——
اور سب کے سب مردے اٹھ اٹھ کر چلنے لگیں گے!

---

[1] مارک سٹرینڈ (MARK STRAND) "THE WAY IT IS"
"THE GRAVES ARE READY
THE DEAD SHALL INHERIT THE DEAD."

شب خون

خلیل مامون

یہ بردہ فروشوں کے اندھے دہانوں سے گرتا ہوا،
شور قہار آتش ہے

یا

رنگ جلنے لگے ہیں۔
مرے سر برہنہ، صلیب شکستہ سے لٹکے ہوئے
زرد معصوم لاشے کا وہ، اب کفن لا رہے ہیں؟
(میں سب دیکھتا ہوں!)

زمین دوز بونوں کی اقلیم کا دریا پھٹنے لگا ہے
اندھی کھائی کے اندر عزازیل اور اس کے ساتھی
"خدا کا جنازہ لئے جا رہے ہیں"

سیہ پانیوں سے اچھلتی ہوئی، سرد اور سرمئی ــــ اجلی لہریں ــــ
کناروں پہ جمتی ہوئی کائی کے ڈھیر سے
جل کے ملنے لگی ہیں۔

یہ سردی کا موسم ہے
ہم سب غریب اور تاراج لوگوں کو
آتش زنی کی جگہ ــــ نرم اور گرم بستر،
ــــ لحافوں کی ہم سائیگی چاہیئے۔

پروفیسر کیشو میشرام

ترجمہ: نور پرکار

ایک نظم

بہتے جھرنے کی طرح نمکین جلے بہہ گئے
دل ... پھر بھی کسی بھیڑیئے کی مانند
اس میں ڈوبا رہا
سمندر بے انتہا جھاگ اگلتا رہا، وسعتوں میں
چیختا رہا

پھر بھی اپنے آپ کو آپ تک
پہنچانے سے قاصر رہا۔
سوچ کی ہر لہر، آتی جاتی گھٹتی ہوئی سانس
پھر بھی اپنے وجود کے قائل ہیں یہ!
کہہ تو رہا ہوں کسی روز بدل دوں گا
روتے، چیختے ذہن
اجالے سمیٹ لوں گا، پی لوں گا سورج کی کرن
کہہ تو رہا ہوں توڑ دوں گا نازک ٹہنیوں کے پات بھی

رندھے ہوئے گلے سے کیا گیت جاگے گا نیا؟
اس لئے تو الفاظ کی سیما پہ کھڑا ہوں!
زباں عادی، دل، جسم، تم، میں، ہم سبھی
لرز اٹھتی ہیں زمینیں دلوں کی
سوکھ جاتے ہیں دودھ کی مانند شفاف گیت
ان دیکھی پرچھائیاں
ڈال دیتی ہیں کھولتا پانی
لفظ جامد ہو نہیں سکتے
مردہ آنکھوں سے زندگی جھانکتی رہتی ہے کیوں؟
الفاظ مر نہیں سکتے
بہتے پانی پر کائی کبھی آتی نہیں !!!

احتیاط

جسم کو جسم کی ہوس
قدرتی امر ہے
جسم ... جسم سے کرے انکار
یہ بھی ایک واضح حقیقت ہے
ہوس کے کناروں سے گرتے سمے
چور چور ہو جاتے ہیں
محدب شیشے نہ جانے کتنی بار!

پہلی سی وہ رمق اب کہاں باقی
گھروں سے نکلتے وقت
اب تو آئینہ بھی نہیں روکتا
ان جانے میں رات کے کسی پہر
وقت کی ریت لڑھکتی ہے!

نہ وہ بھوک باقی ہے پہلی سی
نہ پیاس ــــــ نہ ہی آس جینے کی
اس لئے
پہلی یلغار کا وہ خوف بھی جاتا رہا
خالی ہاتھوں میں
احتیاط کے قابل کچھ بھی نہیں باقی رہا !!!

پروفیسر کیشو میشرام

ترجمہ: نور پرکار

کچھ اس سے متعلق

پیدا نہیں ہوا
امید و بیم کا کوئی سوال
موندی موندی آنکھوں، کانپتی بھرائی آواز سے
دایا کے ہاتھ پر اس نے پہلا قدم رکھا
ہوا کے دوش پر پھڑپھڑاتے رہے کیلنڈر کے صفحات
اچھلتے کودتے لمحے، دن، مہینے سال
پیدا نہیں ہوا
امید و بیم کا کوئی سوال!

تار پر چلنے والے گونگے جانور کی طرح
وہ کبھی نکل پڑا
اپنے حصے میں آئے ہوئے ماہ و سال کی طرف
روگ لئے سنسار کا
گھر میں روتے، چیختے، کلبلاتے بچوں کی بھیڑ

بیوی کا غصے سے بھرا پیار
والدین کی بیماری ... کاشی یاترا
بیما کے ہفتے، بھائی بہنوں کی فیس اور پکنک
بالشت بھر جگہ میں کبھی کچھ
ٹھیس سے پکتا حال!

اس سے متعلق بھی یہی کچھ
کچھ ایسا ہی آپ سے، مجھ سے متعلق بھی
پیدا ہی نہیں ہوا
امید و بیم کا کوئی سوال
چلتی رہتی ہے ہوا
پھڑپھڑاتے رہتے ہیں کیلنڈر کے صفحات
اچھلتے رہتے ہیں لمحے، دن، مہینے سال!!!

کھوج

سکھوں کی جمع شدہ پونجی
ختم ہو جاتی ہے
سکھوں کی کھوج میں
ان گنت راہوں پر ٹٹولتی بکھری ہوئی آنکھیں
ہر روز اپنی شخصیت صرف اپنی خاطر
کم ہوتی نظر، ہلتے دانت، گرتے ہوئے بال
پھینک دی جاتی ہے مجھ پر
اندیشوں کی گرم راکھ
تم ابھی تک کچھ کر نہیں پائے ... کچھ بھی نہیں!
اب قدم قدم پر اندھیرا ہے
روح جو مایوسیوں سے پھولی پھلی ہے
پیاس کے کنویں دلوں کی کھائی میں
لطیف جذبات کے امڈتے سوتے ذہنوں کے
کھنڈر میں

سوئے پڑے ہیں
ہاتھوں کا مسلسل نہ رکتا ہوا ایک ہی تیشہ
کھردری انگلیوں سے ___ کسی موڑ پر
ایک چوراہا
ان گنت راستوں پر ___ - !!!

پروفیسر کیشو میشرام

ترجمہ : نور پرکار

چہرے

جو لفظوں کو صرف چہرے سمجھتے ہیں
انھیں کس طرح اور کیسے کہا جائے
لفظ کے معمولی معنی پر نظر رکھ کر
کیا کرتے ہیں جو اوروں کی 'نظر بندی'
لفظ کھل اٹھتے ہیں
کسی قیمتی کوٹ پر، کسی گھنی زلف کی اوٹ میں
اور جو موقع کر خدا جان کر
کچھ لمحوں کے لئے ہو جاتے ہیں بڑے
ان سے کیا کہا جائے، کس طرح کہا جائے؟

لفظوں کے لئے مصائب نہیں جھیلے جنھوں نے
ان سے کیسے کہا جائے درد یا دکھ کو دکھ کا
کیسے دکھائیں انھیں آئینہ دکھوں کا
دل، جسم، پیٹ، کوکھ کے زخم
راستوں سے گذرتے وقت جنھیں پسینہ بھی نہیں آیا
انھیں کوئی حق نہیں کہ دکھوں کے اظہار کا وسیلہ بنیں
نام و نمود ہی میں کھوئے رہیں۔

ان سے کیا اور کس طرح کہا جائے
لفظ کا کوئی ایک روپ ہو ہی نہیں سکتا
وہ کبھی تو بڑھاوے کا وسیلہ بنتے ہیں
کبھی تو گر زمیں کھڑی رکھ کر
اپنی ہی جلن کا چلن دیکھتے ہیں
کبھی تو کھول دیتے ہیں گرہیں
کبھی تو آئینے دلوں کے
مایوسیوں میں جھونک دیتے ہیں
جو صرف چہروں سے کھیلنے کے عادی ہیں
ان سے کیوں اور کس طرح کہا جائے
تہہ در تہہ
پوشیدہ معنی کے
کئی اور بھی سمندر ہیں !!

آسیب اور افسانہ

قمر احسن

ادب ایک ایسا نیم وحشی، مفروضہ پرندہ ہے جس نے بہت پہلے ہی ذہنوں میں اپنا گھونسلہ بنا لیا تھا۔ یا وہ آسیب ہے جو نہ جانے کب سے بوسیدہ ذہنی کھنڈرات میں انڈے بچے دیتا آرہا ہے ـــــ اب وہ تو مفروضات کا ہی وجود ہے اور نہ آسیب کوئی چیز ہے ـــــ لیکن نہ جانے کب وہ دور آئے گا جب لوگ ادب۔ ادب چیخنا بند کریں گے۔ اس لئے کہ واقعتاً ادب کا کوئی وجود ہی نہیں ہے۔

اگر ہے ـــــ تو یہ مفروضہ ادب ہمیں کیا دیتا ہے۔؟ ادب سے ہمیں کیا فائدہ ہے۔؟ یہ کیوں ہے۔؟ کیوں ہم اسے پسندیدگی، ناپسندیدگی صالح، غیر صالح۔ جدید، غیر جدید۔ پروپگنڈہ اور ادب ـــــ کے روشن دان سے دیکھتے ہیں۔؟

فن کار کیوں تخلیق کرتا ہے۔؟ شاعر کیوں شاعری کرتا ہے۔؟ پیغامبر کیوں مصلح بن کر آتا ہے۔؟ اور کیوں ایک دستور العمل لائحۂ عمل اور اسلوب زیست مرتب کرتا ہے۔؟ اس کا کیا بھلا ہوتا ہے۔؟ دوسروں کا کیا بھلا ہوتا ہے۔؟ کیا اس سے ہمارا تنقیہ ممکن ہے۔؟ کیا اس سے ہم مختلف نظریات اور اسالیب کے تحت پاک و پاکیزہ ہو جاتے ہیں۔؟ تو پھر ادب کیوں ـــــ؟؟

اور یہ کیوں کا سوالیہ نشان اکثر سب کو پریشان کر دیتا ہے لیکن فنکار پھر بھی کسی نہ کسی وقت لکھنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔ اور پھر سوچتا ہے کہ ـــ یہ کیوں۔؟ اس لئے کہ وہ خود نہیں جانتا کہ وہ کیوں لکھ رہا ہے۔ وہ کس کے لئے لکھ رہا ہے۔ بلکہ فن کار تو لکھتے وقت یہ بھی نہیں جانتا کہ وہ کیا لکھ رہا ہے۔ اسے تو اس وحی کا علم اسی وقت ہوتا ہے جب وہ اپنی انگلیاں توڑتے وقت سامنے کے کاغذ پر نظر ڈالتا ہے اور تب وہ یہ سوچتے ہوئے کہ کاتب وحی کون ہے۔ کاغذ پہ بکھرے انڈے بچوں کا احتساب کرنے لگتا ہے۔ اور تب کہیں جاکر وہ اپنی اس تخلیق کے دردِ زہ سے چھٹکارہ پاکر غسل صحت کرتا ہے۔ اور لوگوں کی آنکھ میں جھانک جھانک کر دیکھتا ہے۔ کیا تم اس پر ایمان لاتے ہو۔ لاسکتے ہو۔ پھر اثبات میں جواب پاکر وہ مدتوں اپنی آنکھوں کی بڑھتی ہوئی تمازت کا لطف لیتا رہتا ہے۔ اور نفی میں جواب کی صورت میں پژمردہ چہرہ لئے روتا پھرتا ہے ـــــ مومنو ـــ! یہ جو کچھ میں نے لکھا ہے۔ میں خود بھی نہیں جانتا کہ کیا ہے۔ کیوں ہے۔ اور کہاں سے آیا ہے ـــ لوگو! میں مجبور تھا کہ یہ ناجائز حمل گرا بھی تو نہ سکتا تھا کہ آخر وقت میں مجھے دردِ زہ ہوا ـــ مجھے تو یہ بھی نہیں معلوم کہ میری کون سی رگ کب حاملہ ہوئی تھی۔ یقین کرو۔ میں پاک اور باعفت و عصمت ہوں لیکن ادب ایک گونگے بچہ کی طرح اگر خاموش رہا کہ گواہی کیسے دے۔؟ تو فن کار بھی مشکوک ہو جاتا ہے۔ پھر سوچتا ہے کہ اگر یہ بچہ کبھی بعد میں بول بھی پڑا تو نہ جانے کیا گواہی دے بیٹھے۔ نہ جانے کس رگ کی عصمت کا راز فاش کر دے ہو سکتا ہے کہ کبھی کوئی رگ کسی گندے لباس کو چاٹ کر ہی حاملہ ہوئی ہو۔ یا میرے لاشعور کی نظروں ہی اس پر پڑ گئی ہوں تو ـــــ تو میرے اس دعوئ عصمت کا کیا ہوگا اس طرح جب فن کار خود ہی مشکوک ہو جاتا ہے تو خود ہی اپنے اس

ناجائز بچہ کو چھپانے لگتا ہے ـــ یا کسی خفیہ یتیم خانہ میں داخل کر دیتا ہے۔ صرف اس امید میں کہ آگے چل کر یا تو میں ہی اسے اپنا لوں گا۔ یا پھر یہ کوئی بڑا آدمی ضرور بنے گا۔

لیکن جب فن کار کو اپنی عصمت پر یقین ہوتا ہے ـ تو پھر وہ دوسری ترکیبوں کے بارے میں سوچنے لگتا ہے اور اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ بچہ گواہی دینے پر آمادہ ہو جاتا ہے ـــ اب اگر بچہ جیتے ہوئے انسان کی طرح بولا ـــ تو گواہی طلب کرنے والے یا تو اس وقت مطمئن اور کلمۂ شہادت پڑھتے ہوئے واپس چلے جاتے ہیں ـ یا اس کا تجزیہ کر کے اس کی گمراہی کو ناقابل اطمینان قرار دے کر دعوی کی تکذیب کر دیتے ہیں ـ اور ان میں کے جری لوگ اس کی بخیہ دری کر کے الگ کر دیتے ہیں ہمیں جھوٹ سے مطمئن نہ کرو ـ ہمیں پروپیگنڈہ کی ضرورت نہیں ـ ہمیں لائحۂ عمل، دستور العمل اور اسلوب زندگانی لکھ کر مت دو ـ ہمیں تو معجزہ سے ہی یقین دلاؤ ـ تاکہ ہم تمھارے توسط سے اپنے بارے میں جان سکیں ـ اسالیب تو ہم نے سارے پرکھ لئے ہیں ـ اب ہمیں نجات دہندہ نہیں ہمارے ہمدرد کی ضرورت ہے ـ

لیکن اس وقت تھوڑا ہی ـ جو چند لمحے قبل اپنے دعوئ عصمت میں [illegible] تھا اب [illegible] ہو جاتا ہے ـ یا بلبلا بلبلا کر کوسنے دینے لگتا ہے ' الو ہیں ـ گدھے ہیں ـ بدتمیز ہیں ـ منہ آتے ہیں ـــ موئے ـ مٹی لے '

لیکن بچہ بھی وہ یہ سکوتی زبان ـ ناقابل ادراک اسلوب اور ناشنیدہ [illegible] میں گفتگو کرنے لگتا ہے تو لوگ ـــ یا تو خوفزدہ ہو کر ایمان لاتے ہیں اور یا چاروں طرف گھوم گھوم کر اپنے حلق سے اسی کی شکل لیکن بے معنی کلمات دوہرانے لگتے ہیں ـ شاید اس لئے کہ وہ رحمانی انداز تکلم اور طاغوتی طرز ادا میں تفریق ہی نہیں کر سکتے

اور تب لمبے بال، بڑھے ہوئے ناخنوں اور میلے جسم والا اپنی سرنگ سے نکل کر تمھیں تلقین کرتا ہے ـ کہ اس سے محفوظ رہو یہ میٹھا زہر تمھارے لئے مہلک ہے ـ

یا پھر وہ اسے رحمانی کلام ثابت کر کے بچہ اور خالق کی عصمت پر مہر صداقت ثبت کر دیتا ہے ـــ اب کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ ہم اسے کس طرح وجدانی تخلیق سمجھیں اس لئے کہ یہ الفاظ ہمارے لئے بے معنی ہیں ہمارے گوش اس آواز سے بے بہرہ ہیں ـــ تب وہ انھیں خود اپنے اندر جھانکنے کا درس دیتے ہوئے اپنا عصا بلند کر کے کہتا ہے ـ نادانو ! خود تمھارے اندر بھی تو روحانی قوتیں مضمر ہیں اگر تم ان مضمر لہروں میں ارتعاش محسوس کرتے ہو تو یقین کر لو کہ یہ خارجی لہریں تمھاری انھیں باطنی لہروں سے مناسبت رکھتی ہیں اور یہی ان کی صداقت کا ثبوت ہے ـ

اور یہی میں کہنا چاہتا ہوں کہ ادب خارجی طور سے کوئی حقیقی وجود نہیں رکھتا ـ بلکہ ادب وہی مرتعش لہریں ہیں جن کا کسی فن کار کو احساس ہوتا ہے یا وہ اپنے ارد گرد بکھری لہروں کا انجذاب کر کے ایک ترتیب میں یا ایک ہیئت میں پیش کر دیتا ہے ـ وہ فن کار خود بھی نہیں جانتا کہ یہ لہریں اس نے کب ـ کہاں اور کیسے جذب کی تھیں اور اب کیسے ـ کیوں ـ وہ ایک ترتیب میں خارج ہو رہی ہیں ـ اور یہ کیا ہیں ـ کیا یہ کچھ کوڈ ورڈز ہیں یا کسی قسم کے صوتی اشارے ـ یا کوئی غیر مادی اظہار ہیں ــــ؟ تب وہ انھیں اپنے ذہن کے سانچے میں پھیلا کر اپنی فن کارانہ خورد بین سے انھیں دیکھتا ہے ـ کہ اب یہ کیا ہیں اور پھر نشر کر کے اس کے رد عمل کا انتظار کرتا ہے ـ کہ دیکھیں اب کون سے نتائج مرتب ہوتے ہیں ـ کیا اثرات سامنے آتے ہیں ـ یہ لہریں کسی دوسری لہروں کا انجذاب کر لیتی ہیں یا منعکس ہو جاتی ہیں ـ کشش رکھتی ہے یا واپس کر دیتی ہے A.C. ہے یا D.C. ـــ انھیں تجربوں کے لئے وہ انھیں شائع کرتا ہے نشر کرتا ہے اور پھیلاتا ہے ـ اس وقت اس کے ذہن میں کوئی طبقہ، جماعت، قوم، نسل، ملک، ازم، تحریک نہیں ہوتی جس کے لئے وہ خصوصی طور سے یہ تجربات کر رہا ہو یا جن پر اپنے تجربات کا رد عمل دیکھتا ہو وہ صرف یہ دیکھنا چاہتا ہے کہ یہ لہریں جو نہ جانے کب کہاں اور کیسے مجھ میں آ بسی تھیں اور اب ایک دوسری شکل میں ابھر رہی ہیں ـ وہ ہیں کیا ـ اور جو اب کچھ اثرات سامنے آئے فن کار بھاگ کر وہاں پہنچتا ہے اور دیکھتا ہے ـ اگر وہ لہریں کسی دوسری لہر میں جذب ہوئی ہیں ـــ تو کیوں ـــ منعکس ہوتی ہیں ـ تو کیوں ـ کھینچ کر وہاں پہنچی ہیں تو کن قوتوں کے تحت ـ پلٹ آئی ہیں ـ تو اس کے کیا اسباب ہیں ـ اس تجربہ کے بعد جو نتائج وہ مرتب کرتا ہے وہی اس کے تجربات بنتے ہیں اور وہی

تجربات ان کا رکی کائنات ہوتے ہیں اور وہ فخر سے اظہار کرتا ہے کہ اس نے لاتعداد بلاؤں میں سے ایک بلا کا دروازہ اور کھول لیا ہے۔ یا چکر دیو کے ایک دروازہ کا راز اور جان گیا ہے۔ لیکن جب وہ اپنے ان نتائج سے مطمئن نہیں ہوتا تو پھر انھیں لہروں کو دوسری تیسری ترتیب میں سامنے لاتا ہے اور انتظار کرتا ہے۔ (یہ بات ذہن میں رہے کہ میں نے یہ سب نشانیاں ادیب کی مقرر کی ہیں۔ بانارسی حکیم اور برگزیدہ بازدوں کی نہیں۔)

بس ادب کا اتنا مقصد ہے اور ادیب و فن کار کی اتنی ہی غرض۔ اور ادب سے اس کا اتنا ہی واسطہ ——— ورنہ بذات ادیب شاعر اور فن کار نہ مبلغ ہوتا ہے نہ واعظ اور پیغام بر (اگر ہم اس سے غلط توقعات وابستہ کرلیں تو اس کا کیا تصور) نہ ہی وہ طرزِ حیات۔ اصول زیست اور لائحہ عمل مرتب کرتا ہے نہ اپنے اور دوسروں کے لئے راہ نجات تلاش کر کے راہ فنا سے کنارے ہٹاتا ہے۔ وہ بے چارے تو چند لمحات قبل خود بھی واقف نہیں ہوتے کہ ابھی وہ کس قسم کی تے کریں گے۔

خواہ وہ لہریں کسی ترتیب میں آئیں۔ کسی ہیئت میں ظاہر ہوں۔ ہر فن کار کے لاشعور میں جاکر وہ بالکل غیر محسوس طریقہ سے اپنا وسیلۂ اظہار خود تلاش کرلیتی ہیں۔ کبھی وہ نثر میں افسانہ، ڈرامہ اور ناول وغیرہ بن جاتی ہیں کبھی نظم میں۔ غزل، نظم، مثنوی اور رباعی وغیرہم کے پیرایۂ شعری میں ظاہر ہوتی ہیں۔ وہی اسلوب و ہیئت کے اختلاف کی بات کہ آیا یہ ہیئتی اور صنفی تضاد و افتراق۔ ان لہروں کی مختلف اقسام کی وجہ سے ہوتا ہے یا فن کار کے ذہنی اختلاف کی وجہ سے ——— یہ آگے واضح کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ بہرحال وسیلۂ اظہار میں تبدیلی بھی ہوتی رہتی ہے بلکہ کبھی کبھی ایک ہی فن کار بیک وقت کئی اسالیب و وسیلے اپناتا ہے۔ کبھی تو وہ ہر صورت میں کامیاب ہوتا ہے اور کبھی ایک میں کام یاب ہوتا ہے تو دوسرے میں نہیں۔ کسی میں زیادہ کام یاب ہوتا ہے اور کسی میں کم۔ اب یہ اختلاف کیوں ہوتا ہے؟ کیا وہ لہریں مختلف قسم کی ہوتی ہیں جو اپنے سے قریب ترین [illegible] منتشر ہوتی ہیں یا فن کار کے ذہن میں اختلاف ہوتا ہے کہ [illegible] کی لہریں اس مخصوص سانچہ میں فٹ ہوکر ایک مخصوص [illegible] ہیئت سے متشکل ہوتی ہیں۔ اور بقیہ لہریں یا تو [illegible] اس کی ساخت کا ذہن انھیں جذب کرلیتا ہے۔ یا اس فرد میں (جس نے دوسری لہروں کا انجذاب کیا ہے) دب کر ختم ہوجاتی ہیں۔ اور پھر اپنی شکل، مزاج بدل کر اسی مخصوص ساخت میں ڈھل کر ظاہر ہوتی ہیں۔ اسے یوں سمجھئے کہ فن کار اکثر چھوٹی سے چھوٹی بات پر بھی متاثر ہوسکتا ہے اور بڑے سے بڑا سانحہ بھی اکثر اسے تخلیق پر نہیں اکساتا۔ یعنی وہ ذہن ہرگز کسی مخصوص لہر یا تاثر کا پابند نہیں ہوتا۔ بلکہ زیادہ دارومدار فن کار کے ذہنی ڈھانچہ پر ہی ہوتا ہے۔ کہ وہ کس حد تک ان مختلف لہروں سے اثر لیتا ہے یا لے سکتا ہے۔ یا اس کے مخصوص انداز بیان اور طرز اظہار پر وہ لہریں کس طرح پوری اترتی ہیں۔ اور جب مختلف ساخت کے ذہنوں پر وہ مختلف لہریں اپنے مختلف تاثرات کے ساتھ ذہن کی ساخت کے مطابق ہوجاتی ہیں تو مختلف ہی ہیئت میں فن کار ان کا اظہار کرتا ہے۔ یہی انداز ——— اور ہیئت کا اختلاف اسلوب بناتا ہے۔ یعنی اسلوب ان لہروں کی وجہ سے یا ان کی ساخت سے نہیں بلکہ ذہنوں کے اختلاف سے مختلف ہوتا ہے۔ لہریں اپنی جگہ پر اتنی ہی مکمل یا منقطع۔ شدید تاثراتی یا قلیل تاثراتی ہوا کرتی ہیں۔ انھیں سانچہ میں ڈھال کر کسی صنف میں ظاہر کرنا تو فن کار کے ذہن کا کام ہے۔

چوں کہ فی الوقت مجھے صرف ان لہروں کے بارے میں کچھ کہنا ہے جو افسانے کے مخصوص اور محدود سانچہ میں مرتب ہوکر سامنے آتی ہیں۔ کہ وہ لہریں کس قسم کی ہوتی ہیں۔ کہاں سے آتی ہیں اور کس قسم کے ذہن میں کن اسباب سے کس شکل میں مرتب ہوکر ظاہر ہوتی ہیں اور منتشر ہوکر اکثر کس قسم کا ردعمل پیش کرتی ہیں۔؟؟

کوئی نئی بات کہنے کے شوق میں تو میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ جناب! افسانہ ہی ادب کی اولین صنف ہے۔ جب انسان اول نے اپنے کسی کارنامہ کا کسی [illegible] پر اظہار کیا ہوگا تو اس کی ہیئت افسانہ کی ہی رہی ہوگی۔ [illegible] کہ وہ اظہار مکمل بیانیہ اور نثری علامات کا حامل رہا ہوگا۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ افسانہ من حیث افسانہ شاعری سے پست تر ہے (اگر تقابل کیا جائے تو۔) اس لئے کہ افسانہ اکثر بکھری، چھوٹی چھوٹی لہروں پر مرتب لہروں کے مجموعہ کا ہی نام ہوتا ہے۔ جو اپنے IMPACT میں بھی اتنی ہی محدود ہوتی ہیں کہ احساسات و ذہن کو ایک ہلکا سا یا زیادہ [illegible] کر ذہنی سطح سے نیچے چلی جاتیں۔ اس لئے افسانہ سرپا کبھی امیجم کے تحت نہیں کہا جاسکتا۔

افسانہ ہی دیر پا تاثر رکھتا ہے۔ دیر پا تاثر سے میری مراد یہ ہے کہ اسے بار بار پڑھ کر لطف اندوز نہیں ہوا جا سکتا۔ اس کے برخلاف شاعری کو جتنی بار دہرایا جائے ہر بار نیا لطف دیتی ہے۔ افسانہ عام طور سے اسی وقت ظہور پذیر ہوتا ہے جبکہ وہ چھوٹی غیر مرتب لہریں ذہن میں ترتیب پا کر فن کار کو ایک مربوط خیال یا تجربہ عطا کرتی ہیں۔ جب اس کے سامنے ایک بیانیہ طرز اظہار۔ پلاٹ آجاتا ہے تب ہی وہ لکھنے بیٹھتا ہے۔ ایک طرف تو وہ سوچی سمجھی اسکیم کے تحت نہیں لکھتا (جیسے تنقید تبصرہ ڈرامہ ناول وغیرہ) تو دوسری طرف خیال کی ایک لہر بھی اسے قلم اٹھانے پر مجبور نہیں کر پاتی (جیسے شاعری)

اس طرح افسانہ کی مخصوص لہریں جب مختلف ذہنوں میں مختلف شکلوں (اسلوب، ہیئت) میں متشکل ہوتی ہیں تو ہم ان پر جدید، قدیم، تجریدی، بیانیہ، اور مختلف قسم کا لیبل لگا دیتے ہیں۔ اور یہ ایک مکمل یا نیم مکمل اکائی کی صورت میں منتشر ہو کر اس بیانیہ۔ پلاٹ اور طرز ادا کی پابند ہو کر قاری کے ذہن پر مختلف تاثرات چھوڑتی ہیں۔

لیکن افسانہ کی یہ مذکورہ بالا حدود و پابندیاں کوئی مخصوص اور معینہ سرحد ہرگز نہیں ہوتیں (نہ ہونا چاہئے) کہ افسانہ یہاں سے یہاں تک اگر رہا تو افسانہ ہے ورنہ نہیں۔ (اب وہ نظم یا کچھ اور ہو جائے گا) جیسا کہ کچھ حضرات اب بھی اسی پر مصر ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ افسانہ ابھی تک حدود کا پابند تھا۔ اور یہ زنجیریں خود افسانہ کے نام نہاد ہم دردوں کی ہی عطا کردہ تھی۔ کہ وہ ہر وقت احفظوا۔ ا ایاکم۔ ! کا نعرہ لگایا کرتے تھے۔ حالاں کہ میں اس سے قبل اپنے ایک خط بنام رام لعل مطبوعہ شب خون ۵۵ میں لکھ چکا ہوں کہ یہ بیانیہ پن۔ زمانہ کی قید اور پلاٹ کی کم زوری تو ہے لیکن مجبوری نہیں۔ کم زوری اس لئے کہ یہی اس کی خصوصیت ہے۔ اس کی مثال یوں لیجئے کہ شاعری کی کم زوری وزن و آہنگ ہے۔ یعنی اس کے بغیر ہم کسی بھی بیان کو شاعری نہ کہہ سکیں گے۔ اس لئے کہ وزن و آہنگ ہی اسے نثر سے ممتاز کرتا ہے۔ اسی طرح افسانہ کی خصوصیات بیانیہ انداز (خواہ وہ کتنا ہی قلیل ہو) زمانہ کی قید (جب کہ اس سے نجات کا راستہ تلاش ہو رہا ہے)' پلاٹ کی پابندی (ہم اب اس سے بھی نچ رہے ہیں) ہے۔ جس سے ہم صنف افسانہ کی شناخت کرتے ہیں۔

اور مجبوری اس لئے نہیں کہ اگر وہ ہیئتی اعتبار سے افسانہ کے بندھے ٹکے اصولوں سے نکل کر شعر کے قریب آتا ہے تو اسے کسی دوسری ہیئت کا لفظ ہی استعمال کرنا پڑے گا) اب یہ ہیئتی تجربہ کس قسم کے ہوں اور کس قسم کے نہ ہوں۔ مناسب کون سا تجربہ ہے اور نامناسب کون سا ہے۔ اس کے لئے اب بھی غور کے دروازے کھلے ہیں۔ اور کافی لکھا جا سکتا ہے۔ رہی شعر سے قریب آنے کی بات۔ اس سے پہلے ہی ایک بات اور واضح کر دوں کہ شاعری اور افسانہ میں بلا امتیاز اور مابہ الاشتراک کون سے عناصر ہوتے ہیں۔

افسانہ کی لہریں۔ خواہ کتنی ہی سطحی، چھوٹی اور قلیل تاثراتی ہوں لیکن ان میں ایک قدر مشترک ضرور ہوگی اور وہ ہے افسانہ پن۔ یہ افسانہ پن صرف افسانہ FICTION کے لئے مخصوص نہیں بلکہ سارے ادب میں ساری ہے۔ شاعری کا افسانہ پن اسے شاعری بناتا ہے اور نثر کا افسانہ پن FICTION۔ ورنہ نہر پہ چل رہی ہے پن چکی، رب کا شکر ادا کر بھائی بھی نظم ہے۔ اور شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم۔ بھی نظم ہے (نظم سے مراد منظوم بیان) لیکن ان دونوں میں کوئی تو ایسی شئے ہے جو ایک کو ادب بناتی ہے دوسرے کو صرف نظم۔ اب یہ بلا امتیاز وہی افسانہ پن ہے۔ یہ افسانویت نثر میں بھی ادب کو غیر ادب سے ممتاز کرتی ہے خواہ وہ اختصار کے ساتھ آئے یا پھیلی ہوئی ہو۔ مختلف ٹکڑوں میں، لہروں میں منقسم ہو کر ظاہر ہو۔ یا مرتب ہو کر ظہور پذیر ہو۔ لیکن یہ افسانویت یا افسانہ پن کیا چیز ہے۔ کیا یہ صرف کوئی وجدانی احساس ہے یا علیحدہ سے بھی اس کا کوئی وجود ہے۔ میرے خیال میں افسانہ پن کی تشخیص کے لئے ہم اتنا ضرور کہہ سکتے ہیں۔ کہ بات کو گھما پھرا کر، ڈرامائی انداز اور مبہم پیرایہ میں کہنا۔ (یعنی اس کے علاوہ بھی ناقدان فن اس کی بالکل صحیح اور واضح تعریف کر سکتے ہیں۔) اب یہ ابہام جتنا بھی سادہ اور حقیقی بیان سے دور ہوگا۔ اتنا ہی اس بیان میں افسانہ پن ہوگا۔ یا یوں کہئے کہ بات کو جتنا بھی گھما پھرا کر ایک مخصوص تاثراتی لہجہ اور الفاظ میں ادا کیا جائے اتنا ہی زیادہ اس میں افسانہ پن ہوگا اور ادب بننے کے اتنے ہی زیادہ امکانات ہوں گے۔

اس طرح جس تخلیق میں یہ افسانہ پن جتنا خوب صورت اچھا اور بے جھول ہوگا وہ تخلیق یا وہ بیان اتنا ہی [illegible] معنوی تہ داری کا حامل ہوگا

شاید اسی لئے ایک بڑے ناقد نے کہا ہے کہ یہ مت دیکھو کہ کیا کہا گیا ہے بلکہ یہ دیکھو کہ کیسے کہا گیا ہے۔ اور 'کیسے' ہی افسانہ پن ہے۔ لیکن افسانہ کے شاعری سے قریب آجانے پر چیخ دپکار اور واویلا مچانے والے اس مابہ الاشتراک کو یک سر فراموش کر دیتے ہیں۔ اور اسی لئے انھیں بین امتیاز کی شناخت میں بھی دقت ہوتی ہے۔

شاعری کلی کی کل افسانہ پن کی حامل ہوتی ہے لیکن افسانہ میں افسانہ پن جزو ہوتا ہے۔ حاوی نہیں۔ اس میں پلاٹ، زمانہ، بیانیہ پیرایہ، ابتدا۔ کلائمکس (جو اس کے اجزاء ہیں) اس صنف کے کل افسانہ پن کو شدید طور سے مجروح کر دینے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اب جب کہ افسانہ کی افسانویت ان قیود سے الگ ہونا چاہے گی تو لامحالہ کسی اپنے سے اعلیٰ اور مکمل صنف سے قریب نظر آئے گی۔ جیسا کہ جدید افسانے کے ساتھ ہو رہا ہے۔ پہلے افسانہ بندھے ٹکے اصولوں کے تحت مرتب ہو کر سامنے آجاتا تھا۔ اس لئے شعری افسانویت سے دور تھا اور دیرپا اثرات نہیں رکھتا تھا۔

اب اگر افسانہ میں تجربات ہوتے رہے تو امید کی جا سکتی ہے کہ اس کی اشاریت، جدلیاتی الفاظ، استعاراتی انداز بیان، علامات کے تجربے، تشبیہات' موضوعات کا نفسیات اور ذہنی بم و زیر سے تعلق، پلاٹ و بیانیہ سے چشم پوشی، اہم لفظی و ہیئتی تجربے۔ تحلیل نفسی، اختصار نما وسعت، مرکزی خیال کی پابندی، معنوی عدم انتشار۔ بہر حال اسے ایک اہم صنف بنا سکتے ہیں۔ ▲▲

شمس الرحمٰن فاروقی

وہ کتابیں جن کے بغیر جدید ادب کی تاریخ نامکمل ہے

نئے نام نئی شاعری کا ہنگامہ خیز انتخاب (حامد حسین حامد کے ساتھ) ۴/-

لفظ و معنی بارہ مضامین جن میں ہر مضمون جدید ادب کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے۔ ۶/۵۰

فاروقی کے تبصرے وہ تبصرے جنھوں نے تنقید اور تبصرے کی مروجہ روایت کو پلٹ دیا۔ ۳/-

گنج سوختہ مجموعۂ کلام جس پر ہند و پاک میں بحث ہو رہی ہے۔ ۴/-

شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد-۳

غزلیں

نشتر خانقاہی

اپنے ہی کھیت کی مٹی سے جدا ہوں میں تو
اک شرارہ ہوں کہ پتھر سے اگا ہوں میں تو
میرا کیا ہے، کوئی دیکھے کہ نہ دیکھے مجھ کو
صبح کے ڈوبتے تاروں کی ضیا ہوں میں تو
اب یہ سورج مجھے سونے نہیں دے گا شاید
صرف اک رات کی لذت کا صلا ہوں میں تو
وہ جو شعلوں سے جلے، ان کا مداوا ہے یہاں
میرا کیا ذکر، کہ پانی سے جلا ہوں میں تو
تم جو چاہو بھی تو پھر سن نہ سکو گے مجھ کو
دور جاتے ہوئے قدموں کی صدا ہوں میں تو
کون روکے گا تجھے، دل کی دہکتی ہوئی دھوپ!
برف کے ڈھیر پہ چپ چاپ کھڑا ہوں میں تو
لاکھ مہمل سہی، پر کیسے مٹائے گی مجھے
زندگی، تیرے مقدر کا لکھا ہوں میں تو

صندل کے سرد جنگلوں سے آ کے تھک گئی ہوا
جب بھی وہ بن سلگ اٹھے، مہک مہک گئی ہوا
اتنے دنوں میں یہ زمیں، بدل چکی تھی راستے
اتری جو ابروں سے پھر، بھٹک بھٹک گئی ہوا
دیکھے تھے کل جو خواب میں جانے وہ گل کہاں کھلے
پنہاریوں کی کھوج میں آ آ کے تھک گئی ہوا
ساحل کی نرم ریت پہ تنہا کھڑا ہوا تھا میں
جان کے مجھ کو اجنبی، جھجک جھجک گئی ہوا
کوزہ گروں کے چاک پر، ڈھلے ڈھلائے آدمی
مجھ کو یہ کس جہان میں لا کے پٹک گئی ہوا
کس سے کہوں میں کیا ہوا، کیسے رکی، کہاں رکی
ویسے تو میرے ساتھ ساتھ دور تلک گئی ہوا
جلنے، بھڑکنے، بجھنے کا ختم کہاں ہے سلسلہ
اب پھر چراغ جل اٹھے، اب پھر سنک گئی ہوا

فراموش گاری کی نیلاہٹوں میں، دھواں بن کے اک دن بکھر جاؤں گا میں
کوئی دھندلا دھندلا سا منظر ہو جیسے ابھی یاد ہوں، کل بسر جاؤں گا میں
سطح زمینوں کی بے آب مٹی، مجھے اپنی گہرائیوں میں سمو لے
میں ریلا ہوں بہتے ہوئے پانیوں کا نشیبوں میں آخر اتر جاؤں گا میں
مرے سچ کی ساری حقیقت یہی ہے، کہ سچائی کے جھوٹ کا روپ ہوں میں
اگر سب کا سب سچ ہی بننا پڑا تو اندھیرے میں ہر سو بکھر جاؤں گا میں
مجھے سبز و شاداب چاول کے ریرے ابھی اور چننے دو ان وادیوں میں
میں جاڑوں کے موسم کا آبی پرندہ ہوں [illegible] گزر جاؤں گا میں
تمہیں اب کوئی ایسی تدبیر سوچو کہ رائج شدہ زندگی جی سکوں میں
نہ سوچی، تو ان بے کراں وسعتوں میں اکیلا اکیلا ہی مر جاؤں گا میں
میں سنگ سر راہ ہرگز نہیں ہوں، مجھے اس طرح ٹھوکروں سے نہ روندو!
میں پتھر پہاڑوں کی ڈھلوان کا ہوں، ابھی ہوں، ابھی [illegible]
میں چاروں دشاؤں کو مٹھی میں تھامے، تہہ آسماں بے سہارا کھڑا ہوں
کہیں راستوں کا تعیں نہیں ہے، کسی کو خبر کیا کدھر جاؤں گا میں

حمید الماس

شاہد اولیں، شاہد آخریں

مری اولیں سانس کا شاہد اولیں
میرا بستر
سہارا ہے میرا
مجھے جب کبھی روشن دنوں سے
اذیت کی آتش ملی ہے تو
اس کا کشادہ سا آغوش میرے لئے اک دلاسہ بنا ہے
کبھی ہمنوائی بن کر
چھپا کر کبھی اصلیت کو
کبھی اس پہ دکھتے ہوئے جسم کو کھول کر لیٹتا ہوں
مری اولیں سانس کا شاہد اولیں
آخری سانس کا شاہد آخریں بھی رہے گا
کئی روز سے منتظر ہوں
تم آؤ یہاں
سانپ کی طرح مجھ سے لپٹ کر
مجھے پی جاؤ اور یہیں ختم کر دو۔

دوسری موت

دہکتے ہوئے گرم آکاش کا ایک ٹکڑا
مری انگلیوں پر مچلنے لگا ہے
ادھر گھومتے گھومتے میرے پاؤں کے نیچے زمیں رک گئی ہے
جہاں چاند سورج کی کرنیں اترتی ہیں
ان بھیانک سیہ وادیوں میں پھسلتا ہوا سوچتا ہوں
یہ آکاش بھی کتنا ضدی ہے
جو میری کمزوریاں جان کر بھی
ہر اک بار میری ہی صورت میں ڈھل کر
زمیں سے لپٹنے کا خواہاں ہے
لیکن جہاں سے میں ابھرا ہوں
ماتم ہے میرا ابھی اس سمندر کی گہرائیوں میں
اسی واسطے
انگلیوں پر مچلتے ہوئے آسماں کو
میں اپنی ہی صورت میں ڈھلنے نہ دوں گا
کہیں وہ بھی میری طرح ان بھیانک سیہ وادیوں میں
پھسل کر نہ گم ہو۔

غزلیں

شمیم فاروقی

شرمیلی چھوئی موئی عجب موہنی سی تھی
ندی یہ گاؤں میں تھی تو کتنی بھلی سی تھی

صحرا کبھی تھا اداس، سمندر کبھی تھا خموش
لیکن وہی جنوں، وہی دیوانگی سی تھی

پانی کے انتظار میں خالی گھڑے کے پاس
کچھ شوخ شوخ رنگ تھے کچھ دل کشی سی تھی

سوکھی ہوئی ندی کو سمندر کی تھی تلاش
اس خواہش فضول میں کیا سادگی سی تھی

ہونٹوں سے گر رہے تھے دعاؤں کے آبشار
لیکن دلوں میں گرد کدورت جمی سی تھی

دریائے غم میں شہر کا ہر فرد غرق تھا
ساحل کے آس پاس فضا ماتمی سی تھی

اس شخص سے شمیم کا رشتہ عجیب تھا
کچھ دشمنی کا رنگ تھا کچھ دوستی سی تھی

اندھیری شب ہے کہاں رو کے کر وہ جائے گا
کھلا رہے گا اگر در تو لوٹ آئے گا

جو ہو سکے تو اسے خط ضرور لکھا کر
تجھے وہ میری طرح ورنہ بھول جائے گا

بہت دبیز ہوئی جا رہی ہے گرد ملال
نہ جانے کب یہ ڈھلے گی وہ کب رلائے گا

لگے ہوئے ہیں نگاہوں کے ہر جگہ پہرے
کہاں متاع سکوں جا کے تو چھپائے گا

اسے بھی چاہئے اک جسم اور مجھے پانی
اسی لئے وہ سمندر مجھے بلائے گا

ابھی یہ شام کا منظر بہت حسیں ہے شمیم
ڈھلے گی رات تو آ کر یہی ڈرائے گا

آسماں کا رنگ میری ذات میں گھل جائے گا
دیکھنا اک دن غبار جسم بھی دھل جائے گا

ایک اک کر کے پرندے اڑ رہے ہیں شاخ سے
ایسا لگتا ہے کہ جیسے موسم گل جائے گا

خوف کی دیوی کو آخر مل گیا اس کا پتہ
اس کے شعروں سے بھی اب رنگ تغزل جائے گا

درد کے جھونکوں سے بچنا اب کہاں ممکن شمیم
بند ہوگا ایک در تو دوسرا کھل جائے گا

قمر احسن

"ہے پربھو! تو نے مجھے جیسی چادر دی تھی ویسی ہی میں لوٹا رہا ہوں۔
اب تو بھی اسے اچھی طرح دیکھ لے اور سنبھال کر رکھ لے۔"

ــــ کبیر

"جب تم اسے کسی پرسکون گوشہ میں بیٹھ کر — آمادگی سے پڑھو گے تو
تمہیں ایسا محسوس ہوگا کہ میں صرف تم سے — اپنے سے۔ اور سب سے۔
کچھ کہنا چاہتا ہوں —
اپنی باتیں۔ تمھاری باتیں — اور سب کی باتیں"

— فہر احسن

ابتدائیہ

ابھی ابھی اچانک بالکل سکون ہو گیا تھا ــــ کہ گڈو ظفریاب
کی آواز کمرہ میں گھس آئی۔ اور دوڑ دوڑ کر چیزوں کی ترتیب بگاڑنے لگی۔
میں فوراً چونک کر اٹھ بیٹھا ــــ "اب وہ بھی آتی ہو گی"؟ لیکن
ابھی تک تو گڈو ظفریاب ہی سارے کمرہ میں اچھل رہی تھی۔
"دلا بو تھوب لے دی۔ ہاں۔ ستا بو تھوب لے دی۔"
کہ وہ بھی آ گئی۔ ہش ہش۔

"ہوئے اس مہر وش کے جلوہ تمثال کے آگے۔ پر افشاں جو ہر آئینہ
میں مثل ذرہ روزن میں"۔ گڈو گڈو اب خاموش ہو جاؤ۔
پھر دونوں کمرہ سے باہر نکل کر برآمدہ میں آ گئیں ــــ گڈو! دیکھ آ۔
بڑی سوئی اب کتنے پر ہے؟
اچھا۔ جی جی۔!
میں جلدی سے برآمدہ میں آیا تو وہ باہر نکل گئی۔ صرف گڈو ظفریاب
رہ گئی تھی۔ جی جی بڑی سوئی ۸ پر ہے۔
اف! ابھی تو آدھا گھنٹہ باقی ہے۔
جب میں نے دروازہ کھولا تو پیچ ــــ وہی ہوا۔ جو اس نے کہا تھا۔
"ہر رات جب میں دروازہ کھولتا ہوں تو سورج دوڑ کر اندر آ جاتا

ہے۔ پھر اس کی تپش، سوزش اور اس کا قہر و جلال میرے سینہ میں ذخیرہ
ہو جاتا ہے ــــ اور میں روز صبح کو سوچتا ہوں کہ میں نے اس بار عظیم کو کیسے
اٹھا لیا ــــ؟
لیکن محسوس تو مجھے کچھ نہیں ہوا۔ صرف سورج دوڑ کر اندر آ گیا ہے
اور سب باہر نکل چکے ہیں۔
جیسے ہی میں نے انگڑائی لینے کے ہاتھ اٹھایا ویسے ہی انگلیاں پھر اس
کی آواز سے ٹکرا گئیں ــــ گڈو ــــ گڈو ــــ!!
ابھی تک تو وہ بگلی صرف سامنے والے کوڑے کے ڈھیر پہ بیٹھی رہا
کرتی تھی۔ چپ چاپ اور خاموش۔ اور چونک چونک کر اپنے اردگرد دیکھ لیا
کرتی تھی۔ جیسے اسے کوئی آہٹ مل ہو۔
"اگر اس وقت اس کے نزدیک کوئی ہو تو لمحہ بھر کے لئے اس کی آنکھوں
چمک ضرور دیکھ لے۔ (یہ بھی اس نے کہا تھا) بس اسی پل اس کی آنکھوں
کی ساری میل بھی نہ جانے کہاں گم ہو جاتی ہے ــــ"
آج صبح سے ہی سرخ سورج میں اس نے آگ جلا لی تھی، اور ایک
ماچس اتنی دور سے بھی اس کے گھٹنوں پر چمک رہی تھی ــــ رات شاید مجھ سے
ہی غلطی ہو گئی تھی ــــ کہ ماچس بگڑ کر چلی گئی۔ شاید وہی ماچس بھی اٹھا لے
گئی تھی۔ رات تو نہیں تھی۔
رات ہی بھائی کا ظرف بھی بگڑ گیا تھا ــــ لیکن مجھے ماچس کے آجانے

پر پرسکون رہنا ہی پڑتا ہے۔

ارے بولو نا ــــ مجھ سے تھیں کیا کیا شکایت ہے ــــ ؟ منھ سے بولو!
اس کے جانے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ جیسے میرے پاس کوئی اور
ہے ــــ شاید گلڈ ظفریاب اٹھ گئی ہو۔ ؟ یا 'اس' نے تکیہ اٹھا کر کھینچ لیا
ہو ــــ ؟ اب اندھیرے میں کون جھانکتا پھرے۔ ؟ کسم کے انگریزی 'اردو'
ہندی خطوط سے عجیب سا احساس ہوتا ہے جیسے ہم دونوں ایک دوسرے
کو بیوقوف بنا رہے ہوں ــــ یا شاید وہ سوچتی ہے کہ میں کیا کہوں گا۔ ؟ شاید
میں سوچتا ہوں ــــ کہ وہ کیا کہے گی۔ یا شاید وہ سوچتی ہے کہ وہ کیا سوچے
گی اور شاید میں سوچتا ہوں کہ میں کیا سوچوں گا ــــ ؟؟

ارے بھائی کاظم تم ہی بولو ــــ! ماہے کو کیا جواب دوں ــــ
"اشوچیاں ان وشوچے ستوم" ــــ ٹھیک ہی تو ہے۔ "جوبات
لائق غم نہیں اس کا غم کیوں۔" ؟

اب میں اسے یہاں آنے کا خط لکھ ہی دوں۔ ظاہر ہے کہ وہ نہ آسکے
گی لیکن اگر اس میں اپنے ماں باپ سے آنکھیں ملانے کی ہمت پیدا ہی ہوگئی
ــــ تو ــــ ؟ اگر وہ آ ہی گئی تو ــــ ؟ مجھے لگتا ہے کہ ماہے ہر وقت
مجھ سے مجھ کو ہی مانگا کرتی ہے۔ اس اندھے فقیر کی طرح جس کے سامنے
کوئی ہو یا نہ ہو لیکن وہ مانگا کرتا ہے۔ ہے مائی۔ ہے باپ! ہے بھائی ــــ
ہے ماں ــــ!

مجھے ایسا کیوں لگتا ہے کہ وہ ابھی کچھ مانگ لے گا ــــ ؟ اور وہ
مانگ کیوں نہیں لیتا۔ ؟ ماہے۔ تم کچھ کیوں نہیں دیتیں ــــ ؟ لیکن کتنی جلدی
دھوئیں کی تحریر کی طرح دونوں کی طلب ختم ہو جاتی ہے اور لکھ اٹھتا ہے
ــــ "کیا تم یہی سب پڑھنا چاہتے ہو / جانتے ہو۔ میں نہیں مانگتا / مانگتی
حاصل کر لیتا / لیتی۔ ہوں ــــ میرا رجوگن، تموگن دونوں اتنے ہی زیادہ
مضبوط ہیں۔"

"اور تمھارا انگوٹھا پیچھے کی طرف مڑ جاتا ہے۔ اس کی تیسری پور
بہت لمبی ہے۔ زہرہ کا ابھار بھی سرخی مائل ہے" ــــ لاحول ولا قوۃ۔
لیکن میرے جھنجھلانے سے پہلے ہی وہ برآمدہ پھلانگ کر وہاں

چلا جاتا۔

دونوں پھر برآمدہ سے ہو کر کمرہ میں آگئیں ــــ آگے آگے گلڈ ظفریاب
چیزوں کو بے ترتیب کرتی ہوئی۔ اور پیچھے پیچھے وہ ــــ چیزوں کو سجاتی ہوئی۔
ــــ میں برآمدہ سے نیچے جھانکنے لگا۔

کوڑے کے ڈھیر کا بایاں حصہ سامنے تھا۔ پاس ہی سے ایک سائیکل
گذری تو ایک کتا تیزی سے کوڑے کی طرف دوڑا ــــ پھر اس سائیکل کے
پیچھے سے ماہے نکل آئی۔ اور اسی گلی کی بغل سے بھائی کاظم ــــ ارے نہیں۔
یہ ماہے نہیں ہے۔ شاید ڈاکٹر داس کی بہن رمو داس ہے۔ وہی جسے اسلامی
لباس پہننے کا شوق ہے۔ نکچڑھی ــــ... بھائی کاظم کا ایک ہاتھ حسب عادت
کنپٹی کے بالوں پر تھا۔ اور وہ انگوٹھے کی حرکت پر غور کرتا چلا آرہا تھا۔
اچانک شاید کمر میں کھجلی لگی اور اس نے اوپر دیکھ کر جلدی سے کمر پر ہاتھ
رکھ دیا ــــ میں برآمدہ میں کھڑا مسکرا دیا ــــ کاش اس وقت کوئی
اس کی تصویر کھینچ لیتا ــــ ؟

یقین ہے کہ اس نے پچھلے موڑ سے نکلتے ہوئے بھی رمو کو نہ دیکھا
ہوگا۔ یا شاید اتفاقیہ اس کے پیروں پر نظر پڑ گئی ہو۔ ؟
اسی وقت شاید رمو نے قدموں کی آواز سن کر پیچھے دیکھا اور ٹھٹھر گئی۔
لیکن کاظم اسی طرح کنپٹی کے بال کھینچتا اور کمر کھجاتا اس کی بغل سے نکل آیا۔
"ارے ارے۔ تم آدمی ہو یا ہونق؟" ــــ میں جلدی سے برآمدے
ہٹ گیا۔ اور سوچنے لگا کہ آج اس کے آنے پر اسی طرح خاموش بیٹھا رہوں گا۔
جب دروازہ پر مخصوص تھپتھپاہٹ کے ساتھ ہی آواز آئی ــــ "میں
آؤں"، تو میں حسب عادت نروس ہو گیا۔ ادھر شاید اس کی آواز سن کر گلڈ
ظفریاب نے زبردست بے ترتیبی پھیلا دی تھی۔ جسے شاید وہ بھی نہیں سجا پائی
تھی۔

"اماں کبھی تو آدمی بن جایا کرو" ــــ میں نے کھڑے ہوتے ہوئے
کہا۔ "کیا مطلب سمجھا نہیں۔" ؟
"ارے ابھی تم رمو کے پاس سے گذرے تھے۔ وہی ڈاکٹر داس
کی بہن۔"

"تو ؟"

"تو کچھ نہیں۔" میں جھنجھلا گیا۔ "یار کبھی تو اسمارٹ بن جایا کرو۔ ہر وقت انفرادیت سوار کئے رکھتے ہو۔"

وہ میری آنکھوں میں دیکھ کر مسکرا پڑا۔ "اچھا تو اسی لئے تم برآمدے سے کمرہ میں آ گئے تھے کہ میں اسمارٹ بن کر رمو کے پاس سے نہیں گذرا تھا؟"

"تمھیں کیسے معلوم کہ میں برآمدہ میں تھے؟"

"میں شاید پہلے بھی کئی بار کہہ چکا ہوں کہ میں تیسری آنکھ بھی رکھتا ہوں۔ اور جہاں تک انفرادیت کا سوال ہے بھئی میں نے کبھی منفرد ہونا نہیں چاہا۔ تم لوگ اپنی کمزوریوں کو اسمارٹنس اور انفرادیت کا لیبل لگا کر اس طرح چھپاتے ہو جیسے کنواری لڑکی اپنا پھولا ہوا پیٹ ڈھیلے کپڑے پہن کر چھپا لے ــــ بس میں نہیں چھپاتا ــــ اب منفرد تو تم لوگ بننے کی کوشش کرتے ہو۔ نہ کہ میں۔! ہاں یہ دوسری بات ہے کہ اب تمھاری تعداد زیادہ ہو گئی ہے۔"

مجھے ایسا لگا جیسے میرا چہرہ مضحکہ خیز ہو گیا ہے ــــ "لیکن کچھ۔"

"لیکن کچھ کیا بھئی ــــ؟ تم نے تو آتے ہی موڈ خراب کر دیا۔ تم جانتے ہو کہ میں صرف اپنے کو دیکھتا ہوں۔ دوسروں کو دیکھ سکنے کی منزل پر ابھی آ ہی نہ سکا ہوں ــــ میں نے تمھیں کبھی صرف مشورہ دیا ہے۔ نہ کہ تمھاری کمزوریوں سے ہمدردی۔ یا غلطیوں پر نصیحت کی ہے۔"

"ہاں میں یہ پوچھنے آیا تھا کہ تمھاری کل والی ماچس پگلی کے پاس کیسے پہنچ گئی؟"

"میری ماچس۔؟"

"ہاں۔ رات میں اس پر بانسری کی تصویر بنا رہا تھا۔ اس لئے پہچان گیا۔"

"نہ جانے کیسے چلی گئی ــــ شاید ماسٹے نے اٹھا لی ہو۔"

"بہرحال یہ چیز غلط تھی۔ وہ آگ جلائے بیٹھی ہے۔"

اور میں سوچ رہا تھا۔ واقعی اس کا رجوگن پنچل اور غیر مقیم ہے لے بنے تو گن کا احساس ہے۔ احساس عظمت پر غرور ہے۔ اس لئے یہ شاید ستوگن بھی ہے۔ اور اسی لئے شاید چتا سے لا پیدا ہے۔ ورنہ ماچس پر بنی تصویر کیسے دیکھ کر پہچان لیتا ــــ؟

"سنو! ماسٹے رات ایک افسانہ دے گئی تھی۔!"

"سناؤ ــــ یار رہنے دو۔ زبانی بتا دو۔!"

"اس میں ایک لڑکی ہے جسے یقین ہے کہ اس سے کوئی محبت نہیں نہیں کرتا۔ پھر بھی لگتا ہے سب اسے چاہتے ہیں۔ یا وہ سب سے محبت کرتی ہے۔ اسی لئے وہ سوچتی ہے کہ فلاں سے اظہار محبت کر دوں۔ یا فلاں سے لکھ کر پوچھوں کہ اس کا میرے بارے میں کیا خیال ہے۔؟ لیکن ہر صبح وہ پھر اپنے کو اسی بے فیصلگی کے بستر پر پاتی۔ اور سوچتی کہ شاید وہ اپنے کو دھوکہ دے رہی ہے۔ یا شاید وہ صرف اپنے سے محبت کرتی ہے۔ یا شاید نہیں کرتی ــــ اور ایک دن صبح کو وہ اپنے بستر پر مردہ پائی جاتی ہے۔"

"لاحول ولا قوۃ ــــ لوگوں کے ذہن نہ جانے اتنے پراگندہ کیوں ہیں کسی شے کی حقیقت جاننے کی کوئی خواہش نہیں ــــ اچھا میں چلتا ہوں۔ ذرا پڑھا دوں۔ پھر سمجھاؤں گا۔!"

"چائے پیو گے۔!"

"ایں۔؟ یار آج تو چائے میرے یہاں بھی بن گئی تھی ــــ پھر کبھی سہی ــــ تم جلدی سے پی لو۔ اس لئے کہ ابھی کسی نہ کسی بات پر مجھ سے مشورہ کرنے کے لئے تم کو وہاں بھی تو آنا ہے۔" وہ مسکراتا ہوا برآمدہ سے نکل گیا۔ اور میرا خون کھول گیا۔ "ذلیل۔ الو کا پٹھا۔"

برآمدہ سے باہر ایسا لگ رہا تھا جیسے سب کچھ بہت پرسکون ہے۔

میری اس سے ملاقات نہ جانے کب۔؟ کس موقع پر ہوئی تھی۔ شاید ہم پہلی بار کسی کے ساتھ ملے تھے۔ یا شاید؟ لیکن تھا وہ شروع سے عجیب۔ مجھے ہر دم ایسا لگتا جیسے ابھی یہ ساری ترتیں نوچ ڈالے گا۔ اور اپنے کو عریاں کر دے گا۔ لیکن ایسا کبھی نہیں ہوا۔ شاید یہ صرف میری خواہش رہی ہو۔ اور میں ہی نہیں بہت سے ایسے خواہش مند تھے۔ لیکن جب اس کے پاس آتے تو بلا وجہ گھبرا جاتے۔ یا ہکلانے لگتے۔ اور وہ آہستہ آہستہ اوپر اٹھنے لگتا تھا۔

"گھبراؤ نہیں۔ بولو۔ بولو۔ چہ چہ۔" دوسرا ہونٹ چبانے لگتا۔ اور دوسروں کی طرح وہ بھی کوشش کرنے لگتا کہ اس کی کسی خاص کمزوری

کا پتہ چلاتے — لیکن جب کوئی کمزوری معلوم ہو جاتی تو — اس کی
آنکھیں کہتیں — "یہ کون سی خاص بات ہے۔ یارو۔! دوسروں کے بارے
میں کیوں سوچتے ہو؟ اپنے بارے میں سوچو — تو اب ہے۔!" ...
جب میں نے گلّو ظفریاب سے کھیلتے ہوئے اس کی طرف دیکھ کر کہا۔
"تو جب ماسٹر صاحب نے ان سے پوچھا کہ تم فیس لائے کہ نہیں۔؟ تو انھوں
نے جواب دیا —"
"جی۔ ابی نے کہا ہے کہ اب کی یونی لیمیٹ پر گل رخ کا ٹکٹ لیا
ہے۔ اس کے آتے ہی ساری فیس دے دینا — تو ساری کلاس ہنس
پڑی تھی۔"
"لیکن یار تم تو اس وقت تھے ہی نہیں۔ بلاوجہ میرے بارے میں
اتنی تحقیق کیوں کی۔؟ پھر بھی ہٹ کچھ نہ جان سکے — میرے ساتھ تو اس
سے بھی زیادہ مضحکہ خیز حالات رہ چکے ہیں جنھیں شاید میں کبھی کا بھول چکا ہوں۔
تمھیں یاد دلا دیا کرو۔! یار اگر تم انھیں اور لطیفے سنا نا چاہو تو میں چلا
جاؤں۔؟"

میں نے دیکھا کہ وہ حسب معمول مجھے اکتاہٹ سے دیکھ رہی تھی
جیسے چیزوں کو سجاتے سجاتے وہ خود اندر سے بہت بے ترتیب ہو گئی ہو۔
آج ابھی تک ماہ نہیں آئی — شاید پہلی ڈاک سے کسم کا خط
آتا ہو — سمجھ میں نہیں آتا کہ میں کسم اور ماہ میں کسے ترجیح دوں۔؟
اس کی نظروں میں تو دونوں میرے معیار کے مطابق ہیں۔ اس لئے کہ دونوں
میری طرح کم رو ہیں۔ الو کا —
اس کے سامنے آکر لوگ اپنے آپ کو کیوں کھو بیٹھتے ہیں۔ یہ راز آج
تک نہ جان سکا۔ جب کہ اس میں کوئی ایسی خاص بات نہیں تھی۔ پھر بھی دوسرے
اپنے آپ کو اس کے سامنے اگل دیا کرتے تھے اور وہ ملاقاتوں سے بچتا آگے بڑھ جاتا۔
اس کی آنکھیں دوسروں کے بڑی محنت سے چھپائے ہوئے رازوں اور احساسات
کو کرید کرید کر لطف اندوز ہوتی رہتیں۔
یقیناً وہ بہت معمولی ہے۔ اسی لئے ہم سب کے ذہن پر سوار ہے۔
اور شاید ہم سب کم معمولی ہونے کی خواہش میں اور زیادہ معمولی ہو گئے ہیں —

ا

دن کو سارے فلسفے اپنے پر لادے رہتا ہوں۔ لیکن رات کو صرف
اپنے کمرہ میں آکر وہ ساتھ کیوں چھوڑ دیتے ہیں۔؟ کمرہ سے باہر نکلو — پھر
وہی پرتیں دوڑ آتی ہیں — یہ سب تو بڑا بوجھ بن گئی ہیں — نہ جانے
کب مجھے ان سے چھٹکارا ملے گا — کاش کوئی جسم — مجھ میں گداز
پیدا کر دے — !
نہ جانے من میں کتنی راماَئنیں اور کروکشیتر ہوتے رہتے ہیں۔ اب
تو ان کی پیہم جھنکار سے آتما ہی بے حس ہوتی جا رہی ہے —
ان آنسوؤں میں نہ جانے کیا پھیکا پن آگیا ہے۔ پہلے تو ایسا نہ تھا۔
کیا ان تھوکوں کا ذائقہ میرے آنسوؤں میں مل گیا ہے۔؟ لیکن میں اس سے
بے خبر کیسے رہا۔؟ اپنا سارا اندر باہر کا حال مجھ سے زیادہ کون جان سکا ہوگا۔
—؟ لیکن لگتا ہے کہ باہر کا وہ قبرستان اب من میں ہی آکر چھپ گیا ہے۔
— اور وہ سارے اعمال جو میں نے گذشتہ برسوں میں انجام دیئے ہیں۔ اب
چھینی بن کر زندگی کے پتھر کو توڑے دے رہے ہیں۔ اور میں ان کے سامنے
بے بس ہو کر ان کی جانچ پڑتال ہی میں لگا ہوں — نہ جانے کس جنم کی سزا
ہے یہ جسم۔ کاش یہ آخری ہو۔ اس لئے کہ اب اگلے جنم کے امتحان کی ہمت
ہی میں کس میں رہ گئی ہے۔ اسی سفر نے آخر اس منزل پر لا کر کھڑا کر دیا ہے۔
جہاں گذشتہ کل کا علاقہ ختم ہو گیا ہے۔ اور اگلا کل ابھی دھوئیں میں پوشیدہ
ہے۔
پل کے کٹاؤ نے راستے کبھی تو مسدود کر دیئے ہیں — ... کاش
بچپن کی سلیٹ کے سارے نقوش مٹ سکتے یا مٹ چکے ہوتے — —
لیکن وہ تو ذرا سا چھینٹا پڑتے ہی ابھر آتے ہیں اور گھنٹوں سیٹ کی سیاہی
پر کوندتے رہتے ہیں۔ ......
صبح پانچ بجے جب نئی جگہ پر آنکھ کھلی تھی — تو یقین ہی نہیں
آیا کہ میں وہاں نہیں ہوں جہاں برسوں تھا — اور پھر سات برس تک
لگاتار کھلی آنکھوں سے اپنے کو یقین دلانے کی ناکام کوشش کرتا رہا کہ یہ
مناظر اجنبی نہیں ہیں — لیکن آنکھ کھلی رہی اور میں بچہ بنا بغیر پلک جھپکائے

سارے نئے مناظر کا کرب سہتا گیا . . . .

اب وہ پچھلے جنم کی موت ۔" دھواں پھیل رہا ہو ــــ اندر باہر اندھیرا ہو ۔ کرشن پکش کا چاند دھیرے دھیرے مفقود ہو رہا ہو ــــ دکشنائن میں میلا اور بادلوں سے بھرا آکاش پھیلا ہو' ــــ تو ضرور یہ پیز جنم اور پیز مرن کے چکر میں پڑ گئے

آخر وہی ہوا نا ـــــ

بچپن کی سلیٹ پر بنے سارے نقوش جب جب بھی مٹنے لگے ـــ کسی منچلے نے آکر چند چھینٹے برسا دیئے ــــ اور وہ نقوش فاسفورس کی طرح کوندنے لگے ــ خطوط ابل کر چمک اٹھے ۔

اب وہ کیا کرتا ۔ کہ اسے پچھلے جنم کو بھوگنا ہی تھا ۔ اسی لئے تو اسے سات برس تک آنکھیں کھلی رکھنے کا حکم دے دیا گیا ــــ لیکن وہ سب نہ جان سکے ــ کہ ــــ

" سنیاس تو من کا ہوتا ہے ۔" اگر کبھی اوپر سے لاد بھی دیا جائے تو کیا ہوگا ۔ ؟ جنگل میں بھی اسے تحفظ کا خیال تو آئے گا ہی ۔ کوئی نہ سہی جانور ہی تکریم کریں

جب اس جا نیاں جہاں گشت کو درخت کے نیچے سکون نہ ملا ۔ اس لئے کہ پرندے بیٹ کر رہے تھے ۔ تو وہ بستی میں چلا گیا ۔ لیکن راستوں نے ساری گندگی ابال کر اس کے سامنے ڈھیر کر دی ۔ وہ وہاں سے بھی بھاگا ۔ اور پانی میں جا کر کھڑا ہو گیا ۔ وہاں جب اس نے دیکھا کہ بڑی مچھلی چھوٹی مچھلیوں کو کھا رہی ہے تو اسے ابکائی آگئی ۔ اور تب اس نے اپنے سارے جسم پر تیل چھڑک لیا . . . دوسرے نے دور سے دیکھا' ــــ روکا ــــ تم گندگی سے بھاگ کر کہاں جاؤ گے ۔ ؟ ــــ جب تمہارے جسم کی چربی جلنے لگی تو کیا اس کی جراند کو برداشت کر سکو گے ــــ ؟

تب اس نے گھبرا کر اپنے جسم سے سارا تیل چھڑا دیا ۔ اور پھر پانی میں کود پڑا ــــ جہاں اسے سخت سردی میں ۹ آنہ گز کی ایک قمیص اور ۲ آنہ گز کا ایک پاجامہ دیا گیا ۔ پیروں میں زبردستی کھٹ پٹی پہنا دی گئی ۔ اور سر منڈوا کر اس پر خالص سرسوں کا تیل لگا کر اسے زبردستی سنیاس پر آمادہ کیا گیا ــــ

اور وہ روتا ہوا سنیاس لیتا رہا ــــ ہر سال ایک مخصوص دن سے کاغذ کے پھولوں سے منڈپ سجانا پڑتا ہے ۔ اور دوسرے آکر اس کی تعریف کرتے ۔

" بھئی واہ ۔ خوب ۔ اسے جزاک اللہ "

لیکن رات میں اسے پھر وہی سڑی ہوئی دال دی جاتی ـــــــ

جب وہ اس کی کھٹاس اور بدبو کی شکایت کرتا تو اس پر تازہ دال کا پانی ڈال کر دوسروں کو اس کی تازگی کا گواہ بنایا جاتا ــــ" دیکھتے ہو ؟ بھاپ اٹھتی دال کو سڑی کہہ رہا ہے "

اب وہ بے چارہ محبوس سنیاسی ستوگنی نہ ہوتا تو کیا کرتا ۔ اس لئے وہ ستوگنی ہی ہونے لگا ــــ سارے افعال جزا سے لا پرواہ ــــ تب ہی رجوگن کے کچھ حصے بھی اس کے قبضہ میں آگئے ــــ جیسے از دیاد عمل اور بے قراری ۔ لیکن جنجلتا اس کے ہاتھوں سے پھسل گئی ۔ اس لئے کہ جب پیاز کو اس نے پیاز کہا تو ہاتھوں پر پڑنے والی بیلو کی شاخ نے اتنا ورم ڈال دیا تھا کہ گرفت لامحالہ ڈھیلی پڑ جاتی ۔ اور تموگن اسے حاصل نہ کرنے دیا گیا ۔ کہ اس طرح ہم زادوں کی فطری آزادی میں خلل پڑ جانے کا اندیشہ تھا ــــ

اسے بہر حال روز صبح و شام گہری اور تاریک سُکی سے معینہ مقدار میں جنس نکالنا پڑتی اور اس کے بعد کے سارے افعال بجا لانا اس کا اولین فرض تھا ۔ اس لئے کہ اسے بہر حال تیاگ کرنا تھا ــــ لیکن کس چیز کا تیاگ ــــ ؟ وہ آج تک نہیں سمجھ سکا ــــــ

کیا اس ایک بادام اور پانچ کشمش کا تیاگ ۔ ؟ جو اس کی ماں نے امام ضامن کے کپڑے میں چھپا کر اسے بھیجا تھا ۔ (اس لئے کہ ماں ان ہم زادوں سے بخوبی واقف تھی کہ وہ بھی اعمال گزیدہ تھی) کیا عنابی رنگوں کا تیاگ ۔ ؟ یا اپنے شام کے کھیلوں کا تیاگ ۔ ؟ کہ اسے تو گندے برتنوں کی سیاہیوں سے اپنے جسم کو داغ دار کرنا تھا ــــ بو شرٹ ، ہاف پینٹ اور سفید جوتوں کا تیاگ ۔ ؟ یا ٹھنڈی میٹھی آئس کریم کا تیاگ ۔ ؟ اور یا قلم تراش چاقو کا تیاگ ــــ اسے روز صبح بتایا جاتا کہ ــــــ

" الف ایشوری و بھوتی ہے " ــــ لیکن روز شام کو وہ لیے منڈے ہوئے سر پر گوبھی کے پتوں کا کٹھر رکھتے ہوئے یہ سبق بھول جاتا ۔ بس اسے وہ

معصوم و پرخلوص بکری یاد رہ جاتی جس میں اسے اپنی ماں کی شبیہہ نظر آتی ——
معصوم - بے بس - صرف دودھ دینے کے لئے -

اور راتوں کو اکثر جب ایک ہم زاد اٹھ کر دوسرے ہم زاد کی پلنگ پر چلا جاتا تو وہ چونک چونک کر خوفناک کراہوں کو سنتا —— اور صبح کو گڑگڑا کر کہتا -

مجھے اس ٹھنڈے پانی سے نہ نہلاؤ - ! مجھے سکون سے فراغت حاصل کر لینے دو - مجھے کٹی سے باہر نکلنے دو - کہ میں صبح کے پھول تو اپنی پوجا کے لئے چن لوں -

لیکن نفرت کی ہر دوپہر کو اسے ان سب کو گلاس میں بلغم تھوک کر پانی پلانے پر مجبور ہونا پڑتا تھا —— اور انھیں لمحات میں وہ نیم کی زہریلی شہد کی مکھیوں سے التجا کرتا —— کہ وہ ان سب کو ڈس کر اپنے ڈنک ان کے جسموں میں توڑ دے —— تاکہ -

وہیں اسے وہ لڑکی یاد آتی جو ایک باغ میں، دھان کے ایک ڈھیر پر ملی تھی، دبلی پتلی سی لڑکی جو اسے گڑ اور مٹر کھلایا کرتی تھی - آم کے درختوں سے گوند نکال کر اس کے تیروں کے لئے جمع کرتی تھی - اور صبح کو جنگل جا کر اس کے لئے سرخ و سیاہ گھچیاں لاتی تھی - اور یہاں سب اس کے پیوند لگے لباس کو دیکھ کر اسے یتیم کہتے ہیں جب کہ اس کا باپ ہر ماہ پابندی کے ساتھ گھوڑوں پر پچاس روپے لگایا کرتا تھا. اور اس کی ماں اس کی ترقی کے لئے دعائیں مانگا کرتی تھی -
لیکن یہ بھی ہر ماہ نئے فرضی مطالبات کا بل ان کے پاس بھیج دیا کرتے تھے
"باسم سبحانہ —— سیب کا بٹن عہ ر رنگل کا قلم ۴ ر روشنائی سیاہ ۲ ر کھرپا مٹی ۸ ر جیومیٹری کی ڈبیا ۱عہ ۷. ر ——"

لیکن وہ نہیں جان سکے کہ دودھ خواہ کتنا ہی سفید الدید اور میٹھا کیوں نہ ہو مچھلی اس میں زندہ نہیں رہ سکتی -

اور حفاظت کی باڑھ لگانا ہماری عین فطرت ہے -

اس طویل بانس کے اونچے سرے پر ایک پیر کے کھڑے رہ کر دیکھنا ہی عین فطرت ہے -

گھسی ہوئی کھٹ پٹی میں پیروں کے تلووں کا زخمی ہو جانا عین فطرت ہے -

تب چوری کرنا —— ہماری عین فطرت ہے -

جب اس کے پاس سے چرائی ہوئی کھرپا مٹی - رنگل کے قلم، سیاہ روشنائی سفید کاغذ کے اوراق، سیب کے بٹن نکلے تو ان کی فہرست سے خود بنانا پڑی -

اور شاید اسی کی سزا تھی کہ سال کے ایک مخصوص دن گلے میں جھولی ڈال کر، کاغذ میں کباب لپیٹ کر اسے گھر کے باہر دھکیل دیا جاتا —— اور حکم ہوتا کہ اپنے سارے جسم میں اتنا کچھ جمع کر لاؤ کہ —— تین دن تک تمھیں سٹری دال کا ذائقہ نہ یاد رہے —— لیکن ہمیشہ یہ ہوتا کہ واپسی میں اسے قے آجاتی —— اور اسے صرف اس لئے مار کھانا پڑتی - کہ قے کیوں آگئی - ؟

"سب کچھ تو نے زائل کر دیا —— ارے ان سب نے کتنے خلوص سے تمھاری جھولی میں یہ سب ٹھونسا تھا. افسوس - افسوس" اب اسے صرف چڑے ہوئے ٹماٹروں کا فضلہ کھلاؤ —— تاکہ اس کے جسم میں خون پیدا ہو"

لیکن وہ وہاں سے اپنی چچی کی پرانی سینڈل پہن کر بھاگ کھڑا ہوا -
اور سارے ہم زادوں کے ماش سے بنے ہوئے جسم پراگندہ ہو گئے -
تب کا ایک یگ ختم ہو چکا تھا ——

۲

جب مجھے خبر لگی کہ وہ سارے ماش سے بنے ہوئے ہم زاد پراگندہ و منتشر ہو گئے ہیں تو میں فیصلہ نہ کر سکا کہ میں خوش ہو جاؤں یا رنجیدہ —— کچھ بھی رہوں، پتلوں نے ایک یگ کی تپسیا میں میرا ساتھ دیا تھا. اور ان سے میری یادیں وابستہ ہیں —— ورنہ میں آج شاید . . .

لیکن اس وقت تو میں اپنی پسینے سے بھیگی ہوئی مٹھی میں دو پیسے کا سکہ دبائے بسکٹ والے کا انتظار کرتا رہا - کہ اب یہی میرا آزوقہ تھا.

میرا سراب بھی منڈا ہوا تھا لیکن فضا آزاد تھی —— اور نرکل کے ڈھیروں پودے چاروں طرف بکھرے ہوئے تھے - کہ جو جی چاہے چن لو —— شاید یہ تمام وہ انسانوں کے ابھرے ہوئے فاضل ناخنوں کی ہی پیداوار تھے —— ! شریف کے ابھرے دانت اب مجھے نئے مناظر میں کھینچ لے جاتے تھے اور تب میں ان سے چشم پوشی کی کوئی ضرورت بھی نہ محسوس کرتا - اب اگر کوئی کرب تھا بھی تو وہ طاری کردہ ہی تھا

اس لئے کہ وہ آنکھیں مدمقابل ہونے پر بھی مشفق تھیں ـــــ وہ لوگ بدنظری کے باوجود مخلص تھے۔ کہ پانچ لیمی جوس کے بدلے میری آتما کو داغ دار نہ کرنا چاہتے تھے ـــــ پھر میرا ان کا اب زیادہ تعلق بھی نہ تھا ـــــ نہ ہی ان کو مجھ سے بہت زیادہ شکایت تھی ـــــ

وہ میرے لئے کباب کے ساتھ روٹی کا انتظام کر دینا اپنا فرض سمجھتے تھے اور خبرگیری اپنا منصب۔ اسی لئے میں خوش، آزاد اور مطمئن تھا ـــــ

لیکن ـــــ یہیں سے مجھے لگاتار سفر کی خواہش ہوئی۔ اور میرے قد کے ابھار پر ایک عمودی لکیر ابھرنے لگی۔ پھر بھی میں احساس کم تری کا شکار رہا۔ اور نہ جان سکا کہ سودھرم کتنا ہی مشکل، تیر ستمسن (بزعم خود) کیوں نہ ہو ـــــ اس میں رہ کر نشوونما کرنا چاہئے ـــــ کہ یہی ارتقا ہے ـــــ

اور اسی بنیادی غلطی کی وجہ سے وہ دھوکا کھا گیا ـــــ اب تک کا پہلا دھوکا ـــــ کہ راتوں کو نجس ہوتے ہوئے ستونوں کی نمی دیکھ کر قہقہہ لگاتا رہا۔ جامن کے درخت کے نیچے بندھی ہوئی مادہ گدھی کو دیکھ کر مسکراتا رہا۔ بیلے ہاتھی کے لئے داغ دار ہوتی ہوئی روحوں کو دیکھتا رہا۔ اپنے اور اپنوں سے منسلک دوسروں کے نو (۹) پائجاموں کو پھاڑتا رہا ـــــ اور جب بچے اس کا مذاق اڑاتے تو چھپ چھپ کر روتا رہا۔ گھٹتا رہا کہ اب اسے اس لادے ہوئے سنیاس سے دلچسپی نہ رہ گئی تھی۔ بالکل نہیں رہ گئی تھی ـــــ

شاید یہی وجہ تھی جنگل کے باہر امرودوں کے باغ میں جب مہنتی نے آکر کہا ـــــ

بیٹے اب باہر جاؤ۔ یہاں امتحان ہوگا ـــــ

تو وہ یہ نہ کہہ سکا کہ۔ میں بھی اپنے کو امتحان دینے کے لائق پاتا ہوں۔ بس وہ رو دیا تھا ـــــ جب کہ رونا اس وقت اپنی کم زوری کا اظہار تھا۔ تب رات کو دریاؤں کی سیر۔ اس سفر کا پیش خیمہ بن گئی جس کی ابتدا ہو چکی تھی ـــــ

۳

میں جانتا ہوں کہ وہ جان چکا تھا کہ وہ بنیادی طور سے کم زور و لاغر ہو چکا ہے ـــــ سنا ہے کہ ایک رات وہ یہ بھی جان گیا تھا کہ ایک کی داشتہ ہر ایک کی داشتہ نہیں ہو سکتی یا شاید میں صرف اتنا جان سکا ہوں کہ وہ کچھ نہیں جان سکا تھا۔ اپنے اس تیسرے سفر سے پہلے ۔ اس لئے کہ اس دن بھائی کاظم نے بتایا تھا کہ وہی اس کا تیسرا سفر تھا۔

جہاں حقیقت میں پہلی بار تیسرا اور نیا منظر دیکھنے کو ملا تھا۔ پھر وہ منظر نہ جانے کہاں غائب ہو گیا۔ کہ سلیٹ پر ہزاروں من پانی ڈالنے پر بھی نہ ابھر سکا۔

شاید اس لئے کہ وہ نیا منظر اپنا نقش کہیں اور چھوڑ چکا تھا۔ اور اب منظر مطمئن تھا۔ یا شاید اس منظر کو اپنی قوتوں پر اعتماد رہا ہو جسے ہم سب نے بے اعتنائی جانا تھا۔

گو کہ میں اس سے ہمیشہ دور رہا۔ لیکن پھر بھی وہ میرے پاس تھا لگا لگا سا۔ اور میں تقریباً اس کے ہر فعل سے واقف ہوتا رہا۔ جو مجھے پسند تھے۔ جو مجھے ناپسند تھے۔ گو کہ وہ تمام ناپسندیدہ افعال کی تاویلیں پیش [illegible] کرتا تھا۔ لیکن میں جو اس کا بھائی ہوں۔ بخوبی جانتا ہوں کہ ابھی [illegible] کبھی نہیں ہے کہ تاویل پیش کر سکے ـــــ منحنی سا لڑکا کو شخص ـــــ [illegible] ہر قدم (خواہ وہ بنیادی طور سے کتنے ہی کم زور اور مہمل ہوں) کے [illegible] کے پاس فلسفہ کا ایک بنا بنایا اصول تھا ـــــ لیکن میں تب سے [illegible] ہوں جب وہ فلسفوں سے ماورا تھا۔ جہاں وہ صرف اتنا جانتا تھا ـــــ کہ "مرغی غلاظت کھاتی ہے۔ انسان مرغی کھاتا ہے۔ اس لئے انسان غلاظت کھاتا ہے"!

میں تو اس وقت بھی اس کے ساتھ رہا کرتا تھا جب مٹر کے کھیتوں کی ہریالی دیکھ کر اس کا پاخانہ بھی ہرا ہو جاتا تھا۔ اور وہ کھیتوں میں اپنے کو چھپا کر لیٹ جاتا تھا ـــــ پھر کسی دوسرے کے گنے کے کھیت میں چھپ کر وہ بہ یک وقت گنا بھی کھاتا اور فراغت بھی حاصل کر لیتا تھا۔ پھر پاس ہی کے کسی ڈھیلے سے پاک ہو کر مسکراتا مطمئن و مسرور کھیت سے نکل آتا۔ تب میری زیر لب مسکراہٹوں کا اس کے پاس اکثر یہی جواب ہوتا تھا کہ ـــــ وہ پھر سے مٹر کھانے لگتا ـــــ

ہو سکتا ہے کہ اپنی ہی غلط حرکتوں کی بنا پر وہ دوسروں کے لئے

باعث نفرت رہا ہو۔ لیکن میں نے اگر کبھی اس سے نفرت محسوس کی ہے تو دوسرے اس سے بالکل ہی لاعلم رہے ہیں — جب کہ وہ پہلے کبھی بہت ہلکا تھا۔ اپنی ساری باتیں مجھ سے کہہ دیا کرتا تھا — اس لئے کہ اس وقت اس کے پاس کوئی فلسفہ نہ تھا۔ نہ ہی کوئی حبط تھا۔ صرف کمزور سا مجہول انسان —

ہاں وہ اتنا ضرور رہتا تھا کہ "کبھی تلسی کو پیاسا چھوڑ کر پانی نہ پینا چاہیئے"۔ اکثر — ماتاؤں کے تسکار سے وہ بغیر کسی سبب کے ہی واپس لوٹ جاتا۔ اس لئے کہ "کیا ہم جانتے ہیں کہ اس فاختہ نے پانی پی لیا ہے۔ یا اس کے انڈے اس کے گھونسلے میں نہیں ہیں"!

اور اسی بات پر آج مجھے افسوس ہوتا ہے کہ کاش میں نے پہلے ہی جان لیا ہوتا — کہ — "پرمیشور ہزار پھنوں والے ناگ پر سوتے ہوئے بھی پرسکون رہتے ہیں" — تو مجھے اس کا کیمرہ گروی رکھ کر ہی اسے تیس روپے اس کے معینہ سفر کے لئے نہ دینے پڑتے۔ کاش میں نے اپنے کو اس سے اتنا الگ نہ رکھا ہوتا — کہ آج . .

اکثر تو میں نے اس کے ساتھ ظلم بھی کیا ہے۔ مثلاً اسی وقت جب گرمی کی سخت لو میں بیٹھا وہ کچے آموں کے کچلے میں اوسط سے کئی گنا زیادہ مرچیں ڈال رہا ہو۔ اور اس نے پہلے ہی سے پانی کا انتظام نہ کر لیا ہو۔ اس وقت تو میرا فرض تھا کہ اس کی اس غلطی سے آگاہ کر دوں۔ لیکن میں نہ جانے کیوں خاموش بیٹھا دیکھتا رہ جاتا۔ یا کچلا نہ کھانے کا اظہار کر کے الگ جا بیٹھتا — اور جب وہ مرچہ کی زیادتی سے پریشان ہو کر ادھر ادھر دوڑتا — اور کسی کو کسی کے گھر سے پانی مانگ لانے کا حکم دیتا — تو بھی میں اس سے نہ کہہ پاتا کہ اب آئندہ پانی کا انتظام کر لینا — مجھے اقرار ہے کہ اکثر میں نے اس کے معاملات سے لاپروائی برتی ہے۔ اس لئے کہ میرے خیال میں وہ بالکل میرے جیسا تھا۔ پھر یہ انفرادیت کیوں۔؟ وہ اپنے کو چھپا کیوں لے جاتا ہے؟ پہلے کی طرح کہہ کیوں نہیں دیتا؟ کیا صرف اس لئے وہ منفرد ہے کہ وہ گھر سے باہر نکل کر مجھ سے ملتا ہے اور میں گھر میں رہ کر ملتا ہوں؟ اس طرح اب تو وہ کسی تیسرے سے اظہار نفرت میں بھی مجھے مات دے دیتا۔ کہ اب وہ خاموش رہتا۔ اور میں ابل پڑتا تھا — حالاں کہ میں اس کے بارے میں سب سے زیادہ جانتا ہوں۔ شاید اس سے بھی زیادہ۔

میں تو یہ بھی جانتا ہوں کہ جب وہ گاؤں کی ایک بہو کے کسے ہوئے گریبان میں جھانکنے کی کوشش کرتا ہے وہ بہو بہت خوش ہوتی ہے (اس لئے کہ جب میں نے یہ کوشش نہیں کی تھی تو وہ بہت ناراض ہوئی تھی) اور ایسا کرتے وقت اکثر اس کا ادھ میلا پائجامہ نم ہو جاتا تھا — لیکن میں اسے روک نہ سکتا تھا۔ اور کیوں روکوں۔ کہ وہ اپنے افعال کا مختار ہو کر بڑبڑایا کرتا۔ — "آتما صرف دیکھتی ہے، سب کچھ دیکھتی ہے مگر رائے یا منظوری نہیں دیتی — اس لئے کہ آتما کو اس کا کوئی حق ہی نہیں ہے"!

اسی لئے میں اس وقت بھی مطمئن و خاموش تھا جب اس پر اسی بیاہتا عورت سے تعلقات کا الزام بھری محفل میں لگایا گیا — اگر اس دن اسے غصہ نہ آتا تو شاید میں اسے کھو بیٹھتا۔ اس لئے کہ اس کا غصہ ہی مجھے سدا عزیز ہے۔ اس لئے کہ وہ اسی وقت سے "ا۔ بھئے" کا حامی تھا۔ تب ہی تو لوگ کہتے ہیں کہ اگر وہ کسی درخت کے نیچے بھی کھڑا ہو کر کہے — کہ تو نے پھل چرائے ہیں — تو وہ درخت بلا پس و پیش سارے پھل اگل دے گا — !جنھیں کہ وہ اگلی فصل کے لئے محفوظ کر چکا ہوگا —

اکثر لوگ تو اس کے اسی "ابھئے" کی وجہ سے ناراض رہے ہیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ شاید — یہ 'ابھئے' بھی انھیں ناراض لوگوں کا عطا کردہ ہے — یہ میں اس کی صفائی نہیں دے رہا ہوں۔ اس لئے کہ وہ اکثر مواقع پر اب بھی اتنا ہی خود غرض بن جاتا ہے۔ کہ سوائے اپنے کے کوئی نظر نہیں آتا — گو کہ وہ اس کی تاویل بھی پیش کر دیتا ہے: "کیا کروں کہ مجھے اپنے علاوہ اس کا حق دار اب تک کوئی دوسرا نظر ہی نہیں آیا ہے — اور چونکہ میں اپنے کو سب سے زیادہ جانتا ہوں اس لئے اپنے سے ہی قریب ہو جاتا ہوں"۔ — مگر میں جانتا ہوں کہ یہ تاویل بھی اس نے بعد میں سوچی ہوگی اس لئے کہ

جب چیزوں سے لگاؤ کا مرحلہ — فرض شناسی کو ہڑپ لیتا ہے — تو ہمیں فلسفہ یاد آتا ہے: "(یہ اس نے خود کہا تھا)" اور ہم چیخ چیخ کر اپنی بزدلی کو چھپاتے ہیں — کہ۔ جنگ بذات خود گناہ ہے"!

پھر بھی اسے دکھ رہ جاتا ــــ ایک بار اس نے خود مجھ سے کہا تھا۔

"اس خونی چھتری دھرم سے تو سنیاس ہی اچھا تھا"

شاید اس وقت وہ بھول گیا تھا ــ کہ وہ سنیاسی نہیں ہو سکتا ــ
اسی کے بہ قول ــــ تحفظ کی باڑھ لگانا تو ہمارا فطری عمل ہے ــــ اب اگر جنگل میں بھی کسی کو باڑھ لگانے کی ہوس ہوئی تو ــ؟ نہ جانے کتنے درختوں کی سوکھی ٹہنیوں کا خون ہو گا" ــــ بے چارہ فلسفی ــــ

لیکن یہ ساری باتیں تو اس نے تیسرے سفر کی واپسی کے کئی سال بعد سوچی ــــ اور کہی تھی ــــ

پہلے سفر پر وہ خاموش رہا۔ دوسرے سفر پر اس تسکارگاہ کی شان بتاتا رہا۔

تیسرے سفر کے بعد "بے ستون" کے پاس اس نے بتایا کہ جس کی انگلیاں ذرا سا بھدی ہوں گی ــــ میں اسی سے بیاہ رچاؤں گا ــ !!
لیکن اگر کہیں اس نے کہہ دیا کہ 'میں مالا اسی شخص کے گلے میں ڈالوں گی جسے میری چاہ نہ ہوگی' ــــ تب ــــ؟ تب میں اپنے کو لے جا کر کہاں پھینکوں گا ــــ؟

لیکن میں خاموش اوپر اڑتی ہوئی چیل کو دیکھتا رہا۔
ہو سکتا ہے کہ کچھ لوگ اسے گہرا، عجیب سمجھتے ہوں لیکن میں جانتا ہوں کہ وہ ہلکا، کم زور اور بزدل بھی ہے۔ اس لئے کہ اکثر اس نے اپنے کو ابال دیا ہے۔ جب میں نے کبھی ایسا نہیں کیا۔ بہ زعم خود۔
لیکن اپنے تیسرے سفر کے بعد سے ہی اس میں تو گیان کی جھلکی نظر آنے لگی تھی۔ جب کہ اس نے کہا: "میں یہ فانی جسم نہیں ہوں۔ میں کبھی نہ مرنے والی غیر منقسم وسیع آتما ہوں" تو میں نے اپنے آپ سے کہا۔ اب اس کا سارا کریڈٹ تو اس کے تیسرے سفر کو ہی ہے۔ اس کا اپنے پاس اپنا کیا ہے۔
تیسرا سفر۔ تیسرا سفر۔ تیسرا سفر۔ بس ختم۔ اس کے نزدیک تو اب بھی جسم اتنا ہی اہم ہے جتنا دوسروں کے لئے۔ بس یہ اپنے معاملات میں چالاک ہے۔ کہ جب تک جسم خود ہی اس کے ہاتھوں میں نہ ٹپک پڑے۔ ماحول پرسکون نہ ہو۔ وہ ہونٹ لگانا تو دور اس کی طرف دیکھے گا بھی نہیں ــــ لیکن جب دیکھ لے گا ــــ تو دھاگوں کے بہت سے جال بھی فوراً ضرور بن ڈالے گا ــــ" جو جال تمھارے مزاج سے مطابقت رکھتا ہو۔ آؤ۔ اسی میں پھنس جاؤ" ــــ !!

یہیں کہیں پر اس کی ماں بھی اس کی ماں بھی اس سے دھوکا کھا جاتی تھی ــــ اس لئے کہ وہ واقعی 'ان' ــــ سے۔ بہت بلند تھا جو آنکھیں بند کر کے جسم جسم جسم، جس۔ ج۔ ج ــــ ج۔ کرتے ہیں ــــ اور ایسوں ہی سے نفرت میں ہم دونوں بالکل ایک ہو جاتے تھے۔ اور میں بہت خوش ہوتا تھا کہ میرے ساتھ ایک ہی بیت الخلا میں بیٹھ کر بھی اس نے اپنے کو مجھ سے الگ نہیں کر لیا۔ مجھے کم تر نہ جانا۔ شاید اس کے لادے ہوئے سنیاس نے خود اسے ہی اس احساس کم تری میں مبتلا کر رکھا تھا۔

اس لئے اکثر وہ بڑی حسرت سے میرے ہاف بینٹ۔ میرے مفلر۔ میری سفید بنیائنوں اور چمکتے ہوئے سیاہ جوتوں کو دیکھا کرتا تھا اور جب میں اسے بتاتا کہ نئے جوتوں کی خواہش میں اکثر میں نے اپنے نیم کہنہ جوتوں کو پھاڑ دیا ہے۔ یا بلیڈ سے رگڑ ڈالا ہے تو ان نیم کہنہ جوتوں کا سارا کرب مجھے اس کی آنکھوں میں دکھائی دے جاتا تھا۔ اور تب وہ پیال کے بستر پر لیٹ کر دیر تک خوش بو دار بنیائن، چمک دار جوتے، میٹھی ٹھنڈی آئس کریم کی بہت پراسرار باتیں کیا کرتا تھا۔ اور اس طرح وہ اپنے اردگرد کی قدیم لوبانی بدبو سے نجات پا لیا کرتا تھا جس کی نشان دہی۔ اس کی گہری پیند کیا کرتی تھی ــــ

اسی طرح تین پتیا کے ساتھ سونٹھ اور ناریل پڑا ہوا گڑ کھاتے وقت بھی وہ اکثر اپنے اس لمبے چوڑے جیب کو بھول جاتا۔ جو صرف جراب کا لاوار کھنے کے لئے ہی بنایا جاتا تھا۔ تاکہ بچے رات کو لحاف میں گھس کر اسے کھاتے رہیں۔ لیکن وہ تو رات میں گھر کے اندر جاتا ہی نہ تھا۔ اس لئے کہ گھر میں اس کے لئے کوئی لالٹین نہ تھی۔ اور ڈیوڑھی کے سانپ ہمیشہ سے اس کی گھات میں بیٹھے رہے ہیں ــــ ہزار پیروں والی چمگادڑیں اور بڑے دانتوں والے بھوت۔ جن کے پیر کے پنجے ہمیشہ ایڑیوں کی طرف ہوا کرتے تھے۔ اس کے منتظر رہتے۔ اس لئے کہ وہ تو گوبر کے ایک معمولی ڈھیر میں بھی

چھپ سکتے ہیں۔

وہ تو یہ بھی بھول جانا چاہتا تھا ——— کہ اس کے چچانے اتنے طویل سفر میں بھی اسے ایک چپل (جوتے نہیں) خرید کر دی تھی۔ اس لئے کہ اسے تھرمس میں جانے۔ کافی اور چپس کے پیکٹ لینے تھے۔ تاکہ وہ سکنڈ کلاس کے مسافروں میں اپنے کو ایڈجسٹ کر سکے۔ اور اسی لئے اسے اپنی چچی کی بہت پہلے اتار کر پھینکی ہوئی زنانہ سینڈل پہن کر ہی سفر کرنا پڑا ——— طویل دوسرا سفر۔

کتنا مجبور رکھا تھا وہ ——— کہ نہ ہی سفر سے انکار کر سکتا تھا۔ نہ ہی وہ زنانہ سینڈل اتار کر پھینک سکتا ——— یا سہولت سے کونے میں سجا سکتا تھا ——— اس لئے کہ صرف عطاؤں کو قبول کر لیا ہی تو اس کی عادت بنائی جارہی تھی۔ اور اسی لئے ہمدردی کا اظہار بھی اس کے لئے غیر ضروری تھا۔ اسے تو بہرحال تزکیۂ نفس کرنا تھا اور اسی لئے امتحاناً اسے صرف چار دینار کا ایک پیکٹ لینے کے لئے ۵ میل دور بھیجا جاتا ——— اور تاکید ہوتی کہ سورج کے غروب ہونے سے پہلے آجاؤ ——— (دیکھیں تو سہی گھوڑا چلا۔ یا نہیں۔؟) اور واپسی پر اس کا دوسرا درس شروع ہو جاتا ———

"اب تم اور بھاگو ——— بیٹھ کر 'چیری بلاسم' سے ان جوتوں کو چمکاؤ ——— جو کامیاب ہوگا اسے ایک پیسہ ملے گا" ——— (دیکھیں تو سہی کہ اسے اپنا خیال تو نہیں آجاتا۔ یا اس نے مساوات کے دیرینہ اصولوں کو تو نہیں بھلا دیا ——— ؟)

"لیکن ممو جان ——— میں وہ والا پیسہ لوں گا ——— جس کے بیچ میں سوراخ ہوتا ہے۔ ! اور چچی جان سے ایک جوڑی بھی لوں گا۔ تاکہ بجا سکوں ——— ہاں ——— !"

کتنا معصوم تھا ——— وہ ——— یا کتنا مجبور تھا وہ۔ اس لئے کہ وہ خود ایک مادہ سانپ کا بچہ تھا۔ ننھا سپنولیا ——— جس مادہ کو اسے جننے وقت صرف ابلی ہوئی سویا اور مرچ بھری ہوئی مٹر کھلائی جاتی تھی (تاکہ دودھ بڑھے، بچہ طاقتور ہو جائے) ——— لیکن جب اس ننھے سپنولیا کو بھوک لگتی تو خود اپنا ہی یا غار کھا کر پیٹ بھر لیا کرتا تھا ——— اس لئے کہ وہ ایک مادہ سانپ کا جنا ہوا۔ ننھا سپنولیا تھا۔ سپنولیا بے چارہ۔

خیریت تھی کہ دوسروں کو اس سے ملنے سے نہ روکا گیا۔ ورنہ ہم سب کو مجبور ہونا پڑتا۔ صرف مادہ سانپ سے روکا گیا۔ کہ وہ بہت زیادہ زہریلی تھی ——— اور نر سانپ ——— خاموش ——— اپنے سوراخ میں اپنی کیچلی کے اندر تحفظ کے خواب دیکھا کرتا ——— اس لئے کہ وہ بھی مجبور تھا۔ کہ وہ بھی سنیاسی ہوتے ہوتے بچا تھا ——— وہ تو صرف اپنے سامنے کی زمین ہی نم کر سکتا تھا۔ بزدل بے چارہ۔ جو پھن اٹھا کر اپنا حق بھی نہ مانگ سکا۔ بلکہ اپنے سارے کے سارے من کو انڈیل دینے کی خواہش میں حلق میں انگلی ڈال ڈال کر قے کرتا رہا۔ بغیر کسی عمل اور ریکشن کے۔ افسوس بے چارہ۔ جو اپنے سپنولئے پر ہی اپنا قبضۂ قدرت دیکھتا رہا۔ اور دھمکاتا رہا ——— "دو بوند شبنم کا سہارا بھی چھین لوں گا" (اس لئے کہ انھیں شبنم کے قطروں نے اسے ذہنی، جسمانی اور روحانی اذیت میں مبتلا کر رکھا تھا۔) "تمھارے اس زخمی دامن سے تمھیں نکال دیا جائے گا" (شاید اس لئے کہ وہ خود بھی سارے زخمی دامنوں کے کھوکھلے پن سے واقف ہوگیا تھا ——— بے چارہ گھر سے نکالا ہوا نر سانپ۔)

یا شاید اس کے اندر بھی کوئی تتھ گیانی چھپا بیٹھا رہا ہو۔ ؟ جس نے کبھی نہ خود ہی اپنے پھن کے امرت سے فائدہ اٹھایا۔ نہ کسی منسلک کو اپنے پھن کے امرت سے آشنا ہونے دیا ——— کاش وہ یہی بتا دیتا کہ اس پھن کے نیچے زہر ہلاہل ہے۔ اسے نہ چھوؤ ——— لیکن شاید یہ بھی اس کے اصولوں کے خلاف تھا ——— یہ اس مادہ سانپ نے بتایا تھا۔

اور اسی سبب سے وہ بھی اپنے پھن کے امرت سے واقف ہو کر تتھ گیانی ہوتا گیا۔ اس لئے کہ تیسرے سفر کی واپسی پر اس نے مجھے سفید اور بسنتی رنگوں کے درمیان یہی سب بتایا تھا ——— تب ہی میں نے جانا کہ اب سب کچھ دیکھنے کا راسخ دلانہ نظریہ اسے حاصل ہو گیا ہے ———

سچ ہے کہ اس کا تیسرا سفر اسے بہت کچھ دے گیا تھا۔ اس لئے اس کا سارا کریڈٹ اسے نہیں اس کے تیسرے سفر کو ہے۔ پھر بھی میں

نہیں قیاس کر سکا ہوں کہ کبھی وہ استفہ پرگیہ بھی ہو سکتا ہے یا نہیں۔؟ بالذات قائم العقل ـــــ حالاں کہ وہ اب بھی بہت پر امید ہے۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ جب تک نرگن سانکھ بدھی۔ نہ ہو۔ ساکار استفہ پرگیہ۔ اور تکمیل کا خیال بھی کتنا مضحکہ خیز بن جاتا ہے ـــــ

۴

میں نے اسے کتنا منع کیا کہ اس تیسرے سفر کو ابتدا نہ بناؤ۔ لیکن وہ نہ مانا جس کے ہی نتیجہ میں آخر کار اسے 'سو دھرم' بھی بھوگنا پڑا ـــــ اور وہ اسے مسلسل بھوگتا رہا۔ کہ وہ اس تیسرے سفر کو انجام دے چکا تھا ـــــ

دوسروں کے نزدیک خواہ وہ کتنا ہی اہم اور ارتقا کا پیش خیمہ رہا ہو۔ لیکن خود اس کے لئے کتنا خطرناک اور مبحوس کن تھا ـــــ؟ اور یہ ـــــ یہ مجھ سے زیادہ کون جان سکتا ہے۔ اس لئے کہ میں اس وقت بھی اس کے اندر موجود تھا جب اس کے ذہن میں کسی سفر کے نقوش تھے ہی نہیں۔ لیکن جب اس نے یہ سفر شروع کیا تو کبھی میرے سامنے اس کے اتنے بھیانک نتائج نہ تھے اسی لئے اس سفر کے سارے خطوط مندمل ہوتے جا رہے تھے۔ شاید اب اس خانہ میں تین ہی دروازے منہ بند ہوں ـــــ ورنہ سارے خانوں میں تو گرد بھر چکی ہے۔ میں کر بھی کیا سکتا تھا کہ میرا ظہور ـــــ؟

مجھے یاد نہیں کہ میں اس کے پاس کب آیا تھا۔ یا کون سی طاقتیں مجھے اس کے پاس لے آئی تھیں یا شاید وہی سے سب سے پہلے مجھ سے ملا ہو۔ اس لئے کہ جب میری آنکھ کھلی تھی تو میں نے اپنے کو اسی کے اندر پایا تھا۔ محبوس تھا۔ اپنی ہی کیچل کا قیدی ـــــ اور سچ مچ آنکھوں سے ادھر ادھر دیکھتا رہا ـــــ

اور وہ اس آوارہ روح کی طرح چکرا رہا تھا جس کے سارے رشتے سالے عالم کی ارواح سے منقطع ہو چکے تھے۔ شاید اسی کو تنہا نسبی کہتے ہوں گے ـــــ؟

میں اس وقت بھی اس کے ساتھ تھا۔ جب وہ اپنے بارے میں بھی کچھ نہیں جانتا تھا ـــــ صرف ماں کی ان مقدس چھاتیوں کا تصور تھا جن کی طرف وہ ہر دس منٹ کے بعد ہمکا کرتا تھا ـــــ اور جن کی تلاش میں وہ ساری خلوتوں میں جھانکتا پھرتا۔ جو اسے گود میں اٹھا سکے۔ اور یہ جس سے لپٹ سکے ـــــ پھر میں شاید۔؟ اس وقت بھی اس کے ہی اندر محفوظ تھا جب کہ وہ لاتعداد ارضی بدروحوں کا محبوس تھا ـــــ مجبور و مقید ـــــ جہاں کرب زندگی میں وہ صرف اپنے ابھرے ہوئے بازوؤں کا گوشت نوچ لیا کرتا تھا ـــــ اور پھر میں نے اس وقت آنکھ کھول کر اسے دیکھا جب وہ قبرستان کی قدیم ترین قبروں پر سر ٹکا کر بیٹھا رہتا تھا ـــــ

میں نے اندر ہی اندر اپنی ادھ کھلی آنکھوں سے کئی بار اسے اشارہ کیا کہ ان قبروں سے الگ ہٹ جاؤ۔ یہ بھی تمہاری دشمن ہو سکتی ہیں۔ اس لئے کہ تم انھیں نہ دیکھ سکو گے نہ ہی محسوس کر سکو گے اور وہ نہ صرف تمھیں دیکھ سکتی ہیں۔ چھو سکتی ہے بلکہ تم میں سرایت بھی کر سکتی ہیں۔ میں نے اندر ہی اندر اسے جھنجھوڑ کر کہا ـــــ "ہوشیار" ـــــ لیکن وہ کیسے سنتا کہ وہ تو ان قدیم ترین روحوں سے درس لے رہا تھا۔ ـــــ ہاں واقعی۔ میں جو اس کے اندر محفوظ تھا۔ علم کی ساری مرتعش لہروں کو محسوس اور اپنے میں جذب کرتا جا رہا تھا۔ اور وہ روحیں ـــــ نہ جانے کیوں۔؟ اپنا سارا علم اسے سونپ رہی ـــــ تھیں ... اور میں خاموشی سے اپنے معینہ لمحے کا انتظار کر رہا تھا۔ اور اب ادھر سے ناکام ہو کر میں نے اسے سمجھایا ـــــ روکا۔ کہ وہ سفید اور بسنتی رنگوں کو کبھی نہ پسند کرے ـــــ لیکن ... اور میں بھی کیا کر سکتا تھا۔ کہ ابھی میرا ظہور۔؟

میں اسے نہیں بتانا چاہتا تھا کہ ہماری زمینوں کے نیچے بھی ایک زمین ہوا کرتی ہے۔ اس لئے کہ اس کے آبا و اجداد میں سے کسی نے یہ راز نہ جانا تھا۔ اسی طرح میں نے اسے کنول کے پھولوں سے محفوظ رکھنا چاہا کہ ان کی سفیدی اور سرخی میں بدروحیں رہتی ہیں جو چاندنی رات میں اپنے اپنے مسکنوں سے باہر آکر روتی ہیں ـــــ لیکن یہاں تو وہی بدروحیں اسے روحانیت کا درس دے رہی تھیں اور اپنے ساتھ بے کراں خلاؤں میں اڑا لے جاتی تھیں۔ اور پھر صحیح و سالم واپس کر جاتی تھیں۔ مجھے حیرت ہوتی کہ یہ سورج تک (جو ساری ساکن و متحرک آتماؤں کا مسکن ہے۔) جا کر بھی اس کے اوپر کیوں جانا چاہتا ہے۔ میں تو بے بس ہوں۔ اور وہ لاپروا۔ اپنے ابتدائی 'ابھے' کا حامل۔

لیکن میں جانتا تھا کہ گناہ تو ہمیشہ ہمارے وجود کی دراڑوں سے جھانکتا رہتا ہے۔ اور جسے ختم کر دینا ہم سب کے بس سے باہر ہو جاتا ہے۔ اور بس انھیں باطن کی بھٹی میں جلا دینا ہی ہماری ارتقا ہوتی ہے ـــــ ہم ہی

سرشاری آتی ہے ——

لیکن اس میں تو سرشاری کے بجائے ہوش و واقفیت آتی جا رہی تھی۔ اور نہ جانے کس دراڑ سے وہ بڑھوں کی طرح غم کا احساس لے آیا تھا۔ اور وہی ہنسی ہنسنے لگتا تھا جو اکثر راتوں کو۔ قبرستان کی گیانی روحیں ہنسا کرتی ہیں۔ جہاں شاید سارے کرب اپنی اصلیت کھو بیٹھتے ہیں۔ یا ہم ایسا سوچتے ہیں۔ کہ وہ اصلیت کھو چکے ہیں۔ لیکن اس نے تو کالے پھولوں پر سفید اور بسنتی رنگوں سے نہ جانے کیا لکھ لیا تھا —— اور اب ان کنول سے بھرے تالابوں سے کبھی بہت اوپر اٹھ رہا تھا۔ غیر محسوس طریقہ سے جسے میں کبھی نہ محسوس کر سکا ورنہ شاید روکنے کی کوشش کرتا۔ اس لئے کہ میں تو اسی کے اندر محفوظ تھا —— لیکن کیا کرتا کہ اس پر تو اس کے آباؤ اجداد کی نہ مری ہوئی روحوں کا قبضہ تھا اور وہ مقدس روحیں اپنا سارا علم اسے سونپ رہی تھیں۔ جنھیں وہ چوس چوس کر اپنے میں سرایت کرتا جاتا تھا۔ اور میں بے بس تھا۔ اس لئے کہ نہ جانے کس نے مجھ سے کہہ دیا تھا کہ —— اس کے گریے سے بہت سے عالم گر جائیں گے۔ اور چاروں طرف ماتم ہونے لگے گا —— ان مردہ قبرستانوں کا ماتم کتنا شدید ہوتا ہوگا —؟ کیا جانے پہلے کبھی ہوا ہے یا نہیں۔!!

لیکن میرے ظہور کے لئے تو ایک وقت معین ہو چکا تھا۔ اور اسی درمیاں اس نے تیسرے سفر کی ابتدا کر دی تھی۔ اور میں 'وشا دیوگی'۔ جذبہ غم و یاس کے چکر میں پڑ کر پرساد یوگ یعنی آخری جزا کا انتظار کرتے رہنے پر مجبور رہتا گیا۔ دیکھیں یہ پرساد یوگ اب کون سا رنگ لے کر آتا ہے۔

آم کے درختوں میں چھپے قبرستان سے نکل کر اس نے کہا۔ سنو ہمارا فرض صرف اتنا ہی نہیں ہے کہ ہم اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہوں —— بلکہ ہمیں اپنے بعد والوں کے تجربہ کی کسوٹی پر بھی پرکھا جاتا ہے —— جس کا نتیجہ ہم نہیں جانتے
اس لئے ہماری ذمہ داری اب آج سے کئی گنا بڑھ گئی ہے۔"

اور میں ڈرا سہما اسے اس قبرستان کی حدود سے نکال لایا۔

اکثر میں اس سے نفرت بھی کرنے لگا ہوں —— جہاں وہ روحوں سے چشم پوشی کر کے کھلی سطح پر آ جاتا تھا اور قینچی چرا کر خلوت کی ٹیموں میں دفن کرنے لگتا تھا —— یا —— بوڑھیوں کی ڈھلی چھاتیوں کا تصور کر کے اپنی ہی بھوبھی کو اپنی بغل میں عریاں ستا ہوا دیکھتا تھا —— لیکن نہ جانے پھر بھی میں کیوں بے بس رہ جاتا۔ صرف یہ سوچ کر کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ۔ بیمار کی گائے کی شکل میں وہ خود ہی دروازہ پہ کھڑا ہو۔" اس لئے بے زبان ہو کر ان حرکات کو صرف 'آسری سمپتی' کہہ کر 'دیوی سمپتی' کا روشن دن تلاش کرنے لگتا تھا۔ اس لئے کہ ابھی وہ خود ہی مجھ سے غافل تھا۔ اور میں خود بھی تب اپنے وجود میں مضمر طاقتوں کا احساس نہ کر سکا تھا ——

۵

اسی طرح جب اس نے تیسرے سفر کا آغاز کر دیا تو بھی اسے اس کا احساس نہ تھا کہ کل یہ سفر اتنا بھیانک ہو جائے گا۔ اس وقت تو میں بھی اسے سمجھا نہیں سکتا تھا کہ۔ آتما صرف دیکھتی ہے رائے یا منظوری نہیں دیتی۔ بس میں سوچا کرتا اور بڑبڑایا کرتا ...

"ماری ناڑ تمارے ہاتھے۔ پر کھو سنبھال جو رسے!"

یہ بھی میں نے اس وقت کہا تھا جب تیسرے سفر کے تیسرے واقعہ کے بعد اس نے میز کی کتابوں پر سر پٹکنا شروع کر دیا تھا۔

"یا خدا۔ ابھی تو یہ اپنے کو چن چن کر جمع ہی کر رہا ہے ابھی اسے اداسی اور کرب کی خوش بو سے آشنا نہ کر ——"

لیکن وہ تو مسکرا رہا تھا —— کہ یہ تو تتوگنی ہونے والا تھا —— بے چارہ تتوگنی لڑکا۔

پھر جب وہ چھت کی اٹھارہ کڑیوں کو گواہ بنا کر کھڑکی کی طرف جانے لگا —— تو میں چیخ اٹھا۔ اور زبردستی اسے دوسری کھڑکی سے سجدہ میں کھینچ لے گیا۔ اور پھر خود بھی اس کے ساتھ سربسجود ہو گیا ——" اسے اپنے حفظ و امان میں رکھنا۔ تاکہ یہ تتوگنی ہو سکے —— کاش یہ اپنے اس تیسرے سفر کو فراموش کر سکے۔"

لیکن اسی سجدہ کے دوران ہی دونوں طاقتوں میں ٹکراؤ ہو گیا جب طاغوتیت رحمانیت سے الگ رہی میں مطمئن تھا کہ وہ محفوظ ہے۔ لیکن جب طاغوتیت نے لبادہ اوڑھ لیا تو مجھے اس کی طرف سے شدید خطرہ محسوس ہوا —— اب پھر کوئی 'پیر' اپنے تقدس کے حصار میں لے کر اس کے سرہانے چڑھے

گا ۔ اور چیخے گا ۔ آنت[11] قبلتی ۔۔۔ انت دینی ۔۔۔ وانت ربی ۔

پھر اب تک تو اسے وہ ہالہ بچائے ہوئے تھا ۔ جو اس کے فطری رجوگن نے تان رکھا تھا ۔ اور تہ خانے کی مسموم ، نم زدہ سیلی ہوئی باس سے یہ بغیر کسی امداد کے محفوظ تھا ۔۔۔ لیکن کب تک ۔ ؟ سب ہی تو علم رکھتے تھے اس تہ خانے کا ۔ ۔ کسی نے ۔ کیا کر لیا ۔ ؟ اس کی تاریکیاں تو صدیوں سے ایک کے بعد دوسری روشنی کی قربانی لیتی رہی ہیں ۔۔ گو کہ میں جانتا تھا کہ میں خود بھی ابھی کم زور ہوں ۔ لیکن اسے وہاں سے نکال لینا مجھے میرا فرض لگا ۔

بس میرا یہی فعل ایک نہیں کئی بہت بڑے طوفانوں کا پیش خیمہ بنتا گیا ۔ اور میں اپنے آپ سے شرمندہ محدود ہوتا گیا ۔۔۔ اگر میں جانتا کہ میرے اس فعل کا انجام اتنا خطرناک ہوگا تو کبھی یہ اقدام نہ کرتا ۔ اس لئے کہ اپنی بعد کی کم زوریوں کا احساس خود مجھے بھی نہ تھا ۔۔۔ گو کہ اس نے کبھی مجھ سے شکایت نہ کی بلکہ ہمیشہ ہی میرے اس اقدام کو سراہتا رہا ۔ لیکن میں نادم تھا ۔ اس لئے کہ یقیناً اس کے بعد کی طویل روحانی وجسمانی اذیتوں کا ذمہ دار میں ہی تھا ۔ صرف میں ۔ اسی لئے دوسروں کی گالیاں سن کر ۔ نفرت زدہ تیر سہہ کر بھی خاموش رہ جاتا اس لئے کہ اس کا ’ اپنے ‘ بھی خاموش اور متفکر تھا ۔

ہوا یہ کہ جب میں اسے لے کر نکلا تو میرے سامنے بھی کوئی لیک نہ تھی ۔ ایک ہی راستہ تھا وہ بھی کافی پامال اور گندہ جس پر چلنا خود اپنی موت تھی اور میں اپنے ظہور سے پہلے مرنا نہ چاہتا تھا ۔

اور میری یہی خود غرضی میری بنیادی غلطی ہوگئی ۔۔۔ جب پاک باز روحوں نے میرے فرار کو جانا تو سمجھیں کہ میں اسے قلعہ نجات سے باہر کھینچ لے گیا ہوں ۔ اور نفرت زدگی کی انتہا ہوگئی ۔ میں مجبور بے بسی سے روتا رہا ۔ اور جب کچھ سمجھ میں نہیں آیا تو اپنی کم زوری کا اعتراف کرتے ہوئے میں نے اسے تمہارے سپرد کر دیا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور کاش میں نے یہ دوسری غلطی نہ کی ہوتی ۔

گو کہ اب بھی اسے یہ یقین نہیں ہے کہ میں نے ہی مجبوراً اسے تمہارے حوالے کیا تھا ۔ وہ تو یہی سمجھتا ہے کہ وہ لاشعوری طور سے اس بار کو اٹھا رہا ہے جس کا اٹھانا اس کا مقدر ہو چکا ہے ۔ کہ یہ اہل افلاک کا طے شدہ منصوبہ تھا ۔ اور اسی لئے خاموشی سے برداشت بھی کرتا گیا ۔۔۔ یہی اچھا ہوا ۔

ورنہ میں آج منہ بنا کر ، تیوریاں چڑھا کر اس کو ملامت کیسے کرتا ۔ اور اپنی اکتاہٹ کا اظہار کر کے واپس چلے جانے کی دھمکی کیسے دیتا ۔ ؟ لیکن کاش مجھے معلوم ہو جاتا کہ تمہارے حوالے کر دینے کا مقصد ہے کہ خود اس سے ہاتھ دھو لوں ۔۔۔ جس کا نتیجہ ہے کہ آج جب کہ میرا ظہور عین قریب ہے میں اس پر اپنی گرفت کم زور پاتا ہوں ۔ اور اسی لئے تو مجھے اس سے استدعا کرنی پڑتی ہے ۔

آجاؤ ۔۔ ! بھائی کاظم آجاؤ ۔ میں ہی تمہارا ہم درد ہوں ۔ میں ہی اصل حقیقت ہوں ابدی حقیقت ۔ میں ہی تمہارا عرفان ہوں ۔ ازلی عرفان ۔

لیکن اب تو اکثر وہ پھسل جاتا ہے ۔ اور تب میں افسوس و بے چارگی سے اسے دیکھا کرتا ہوں ۔ جب اس کی حلق میں گوکھرو پھنستا ہے تو میرا ہاتھ اپنی حلق پر پہنچ جاتا ہے ۔ جب اس کے نتھنوں میں فولادی اسپرنگوں کا تناؤ بڑھ جاتا ہے تو میری سانسیں رکنے لگتی ہیں ۔ جب اس کی آنکھیں سمندر کے موہوم دھاگوں سے بندھ جاتی ہیں تو میں ٹکٹکی لگائے صرف اسے دیکھتا رہتا ہوں ۔۔۔ ہائے بھائی کاظم میں نے تمہارے ساتھ یہ کون سا ظلم کر دیا ۔ ؟

لیکن یہ نہ کرتا تو کیا کرتا کہ میں کم زور پڑ چکا تھا ۔ اور وہ مکمل طور سے مسمرائزڈ ہو چکا تھا ۔۔۔ جس کا ثبوت ۲۶ رمئی کا سفر تھا ۔۔۔

” بھگون ۔ ! ذرا میرا گانڈیو[13] تو مجھے دیجئے ۔ اور ان دونوں فوجوں کے درمیان میرے رتھ کو کھڑا تو کر دیجئے ۔ تاکہ میں ایک بار ان لوگوں کے چہرے تو دیکھ لوں جو مجھ سے لڑنے آئے ہیں ۔۔۔ “

اور یہ کہتے ہی اس کی تمام شب بیداریوں کا خاتمہ ہو گیا ۔ میں نے دور سے پھر سمجھایا ۔۔۔

” ذرا کرم کے ساتھ وکرم کا بھی خیال رکھنا کہیں ایسا نہ ہو کہ ۔ ۔ “

لیکن اس نے مجھے جھٹک دیا ۔ اور فرار کے لئے گھر کے عقبی دروازہ کو اختیار کر بیٹھا ۔ اور بولا ۔

” افعال میں اپنی آتما ۔ (جو اب تمہاری نہیں غیر کی ہو چکی ہے) انڈیل دو ۔ اور سبک دوش ہو جاؤ ۔ “

۲۳/ جون ۷۲ء

تب میں نے اس نے کاندھے پر کھڑے ہو کر دیکھا اور وہ قبر کافی دور تک دیکھ سکا ــــ ورنہ میں تو ابھی بچہ تھا ــــ جو ــــ اور سوچا کہ ــــ ہر درسے متعلق کے بغیر عرفان کا نام لینا بھی واقعی ایک مذاق ہی ہوگا ۔

لیکن کیا سود ھرم بتانے کے لئے اسے کبھی کسی کی ضرورت ہوگی جو گیتا کے شلوک سنا سکے ۔ ؟ شاید نہ ہو اس لئے کہ وہ تو اپنے تیسرے سفر کے بعد سے ہی کور ہوگیا تھا ۔ اب اس کے سارے اقدام کسی دوسری بندھی ہوئی ڈور سے منسلک ہو چکے تھے ۔ اور اب تو میں نے خود ہی اسے اس کے حوالے کر کے کسر پوری کر دی ہے اور خود سے کھو بیٹھا ہوں کاش تیسرے سفر کا کوئی وجود ہی نہ ہوا کرتا ۔ تاکہ کسی کو کسی کے حوالے کر دینے سے گزرنا ہی نہ پڑتا ــــ کاش میں نے اسے اس کے حوالے نہ کیا ہوتا ــــ کاش قبرستان کی مقدس روحوں نے اسے اپنے حلقہ میں لیا ہوتا ــــ کاش اسے سودھرم کا سربند راز نہ معلوم ہوا ہوتا ــــ

۶

لوگوں نے کہا کہ میں نے سفر پر جا کر غلط قدم اٹھایا ہے ــــ یہ بات تو خود اس شخص نے بھی مجھ سے کہی تھی ۔ جو نہ جانے کب میرے اندر آ بیٹھا تھا ۔ ؟ لیکن شکر ہے کہ مجھ میں اتنی طاقت آ چکی تھی کہ اپنے فیصلوں پر اٹل رہ سکوں ۔ اس لئے کہ میرا انگوٹھا مضبوط اور سیدھا تھا ۔

لوگوں نے طرح طرح میرے اس تیسرے سفر پر کیچڑ اچھالی ــــ لیکن میں تو جانتا تھا کہ وہ ــــ معصوم ہے ۔ یہ سب تو پہلے ہی میرے مقدر میں لکھا جا چکا تھا ۔ شاید میں ہی وہ ذبح عظیم ہوں جسے اطمینان نفس کی منزل پر پہنچنا ہے ــ ؟ یہ بات مجھے اس کنول کے پھول اور اس قبرستان کی قدیم اور مقدس روحوں نے بتائی تھی ــــ جن کا بھوگنا اب میرا فرض تھا ۔ اور میں اسے بھوگتا رہا ۔

وہ لوگ جنھوں نے اس سفر میں ہم رکابی کا وعدہ کیا تھا راہ سے ہی دغا دے گئے تو میں صرف ایک مطرکی شیشی اور صرف ایک ہی پیر میں پیشاوری سینڈل پہنے کاروان کے ساتھ ہو لیا ۔ مجھے آج بھی اس سفر پر افسوس نہیں ہے کہ میں آج بھی ثابت قدم ہوں ۔ وہ شخص تو بلا وجہ شرمندہ ہے کہ اس نے مجھے اس کے حوالے کیا ۔ میں تو اس کا متشکر ہوں ۔ کہ اسی کی وجہ سے مجھے میرا اپنا کھویا ہوا اتر گن واپس مل گیا ۔ اس لئے کہ اس داستان کے اس مخصوص حصہ کو تو قبرستان کی مقدس روحیں بھی چھپا لے گئی تھیں ــــ کہ ــــ

جب مجھے شدت سے بھوک لگے تو میں کسی سے نہ مانگوں (تاکہ تزکیۂ نفس کر سکوں) جب مجھے ٹھکرایا جائے تو میں قہقہہ لگاؤں (تاکہ سب کچھ دیکھ سکنے کا فراخ دلانہ نظریہ ہاتھ آئے) جب مجھے پیش کش ملے ۔ تو میں انھیں ٹھکرا دوں (تاکہ عطا کا جذبہ پروان چڑھ سکے) اور سدا اپنے کو نرم نرم سی آلودگیوں سے محفوظ رکھوں (تاکہ بلند ہو کر لطیف ہو جاؤں) اور ناک کو تین بار کے سمت سے ناپنے پر ہی ہمیشہ اکتفا کرتا رہوں ۔ شاید اسی لئے مجھے تو اس وقت بھی لطف ملا تھا جب رکشہ کی بخ بستہ ہینڈل پر میرے ہاتھ جم کر اکڑ گئے تھے ۔ اور صرف یہ احساس ڈنک مار رہا تھا کہ ابھی جا کر مجھے اپنے اس اکلوتے کرتہ پائجامہ کو دھونا بھی ہے انھیں سکھانا بھی ہے تاکہ ان میں لپٹ کر صبح یونی ورسٹی جا سکوں ۔ اس لئے کہ یہ اس کی وصیت تھی ۔ لاشعوری وصیت ۔ کہ تمھیں یہ سب کرنا ہے .....

اور تب جسے میں نے مرا ہوا فرض کر لیا تھا ۔ اسی نے مجھے سم ورشٹی دی ــــ سب کچھ دیکھنے کا فراخ دلانہ نظریہ ۔ اس لئے بہرحال میں اس کا ممنون ہوں ۔

گو کہ وہ شخص اکثر افسوس کرتا کہ مجھے کیوں اس نے کسی دوسرے کے قبضہ میں دے دیا ۔ لیکن وہ کیا کرتا ۔ اس بے چارہ کو بھی کیا علم یہ تو میری تقدیر تھی ۔ اور جو افلاک میں طے ہو جاتا ہے وہ ہو کر رہتا ہے ۔ اس لئے کہ ان کی طاقت ہم سے بہت زیادہ ہے ۔ وہ دیکھے نہیں جا سکتے اور ہم سب اپنی تمام پرتوں کے باوجود عریاں ہیں ــــ

اسی لئے تو کہتا ہوں کہ ساری زندگی ایک بہت بڑا گیہ ہے ــــ اپنے ان طے شدہ مقدرات سے چھٹکارا پانے کی سعی ناکام کا ۔ یا ان ہی پر ثابت قدم رہنے کا ۔ لیکن اب ان شب و روز میں کتنا کرب سمٹ آیا ہے ــــ کبھی تم نے بھی آکر دیکھا ہے ۔ بس ایک حسن ظن ہی تو لے ڈوبا ــــ کہ شاید اس تیسرے سفر کی کچھ یادیں محفوظ ہوں ــــ ؟ اور وہ واقعی غیر محسوس طریقہ سے محسوس کر سکا ہو ــــ ؟ میرے ان خون میں لت پت کاندھے کے کپڑے کو یا بھیگے ہوئے تکیوں کے دونوں حصوں کو ــــ دیکھ سکا ہو ــــ یا رات کے دو بجے میری آتما کی سسکیوں کو ــــ سن کر گھبرا کر جاگ سکا ہو ــــ اگر نہیں ــــ تو میرا یہ خود پر طاری کردہ ضبط مجھے لے کر کہاں کہاں بھٹکے گا ــــ ؟ نہ جانے کون لے

پناہ دے گا۔؟

ایسے ہی اوقات میں وہ مجھے اکتا ہٹ سے دیکھا کرتا تھا ــــــ

ایک معمولی سے سفر کی معمولی سی یاد ــــ اور یہ پاگل پن۔ تمھیں ضرور 'مالی خولیا' ہوگیا ہے۔ کیا ان روحوں نے بس تمھیں یہی سبق دیا تھا ــــ؟ اگر ایسا تھا تو وہ سب ہرگز مقدس نہ تھیں ــــ تم میں تو اہلِ افلاک نے تیز گنی تپسوی کے عنصر چھپائے تھے ــــ اب تم آخر اتنے معمولی کیوں ہو۔؟ اور اگر ہو تو۔ پھر یہ مفروضے کیوں۔؟

بس وہ تو اس وقت خوش ہوتا تھا ــ جب میں انگلیوں کے لمس سے ہی کسی کو حاملہ بنانے کا تصور کیا کرتا تھا۔

وہ اس وقت مطمئن ہو کر آنکھیں بند کر لیتا تھا۔ جب میں گداز چھاتیوں کے لمس سے نظریں ملاتا۔ اور ان عورتوں کے بھیگے جسم کو مس کرنا ہی اپنا فطری عمل سمجھتا تھا ــــ جہاں میرا فلسفہ اور سارا اصول یوں ختم ہو جاتا تھا جیسے میری اصل یہی نرم نرم سی غلاظت ہو۔ سارے سنسار کی الشیور رتی وبھوتی یہی گدرائی ہوئی عورت کا غیر پاکیزہ جسم ہو۔ یہی لمس ہو اس لئے کہ عورت کو صرف لمس کی خواہش ہوتی ہے۔ اس لئے کہ وہ سارے لمسوں کی گہرائی سے واقف ہوتی ہے۔

لیکن پھر بھی جب میں اپنے کو بچا لینے کی کوشش میں کامیاب ہو جاتا تو ان عورتوں کے ساتھ ہی وہ بھی مجھے کدورت اور مضحکہ اڑانے کے انداز میں دیکھنے لگتا ــــ

میں آج تک نہیں سمجھ سکا ہوں۔ کہ آخر مجھے اس نچلی سطح پر لا کر اسے کون سا حظ ملتا ہے ــــ؟ شاید اب وہ مجھے اس طرح سے گندا کر کے، میرے عمل کو خراب کر کے اس کے قبضے سے نکالنا چاہتا ہے ــ کہ وہ میرے نہ ہو سکیں۔ جن کے قبضے میں رہنا ہی ــــ افلاک میں طے ہو چکا ہے ــ یہ میں بھی اب جان گیا ہوں ــ اور یقیناً وہ بھی جانتا ہوگا ــــ لیکن مجھ سے مخفی رکھے رہا۔

وہ تو بلاوجہ شرمندہ ہے کہ اس نے مجھے اس کے حوالے کیا ــــ بہرحال یہی سوچ کر سہی۔ خوش ہو لینے دو ــــ ورنہ یہ تو اہلِ افلاک ــــ؟ لیکن کمزور ہم دونوں ہیں ــــ وہ مجھے پستی میں ڈال کر اس کے قبضے سے نکالنا چاہتا ہے۔ اور میں پستی سے محفوظ رہ کر اس سے نکلنا چاہتا ہوں ــــ

لیکن دونوں ناکام ہوتے ہیں ــــ تب میں اس حظ سے محظوظ ہوتا رہتا ہوں۔ اور لگاتار ہونا چاہتا ہوں ــــ اس لئے کہ جس پاپ سے مجھے پرمیشور کی یاد آتی ہے وہی پاپ مجھے ملنے دو ــــ میں نادان ہوں ــ اس لئے گناہ کرتا ہوں۔ اس لئے اب تم مجھے اپنے آنچل میں لے لو ــ اور بچا لو ــ مجھے تو گناہ کرنے کے بعد تمھارا تصور ہی مقدس بنا دیتا ہے ــــ

ہو سکتا ہے کہ کچھ لوگ اسے بھی تاویل کہہ دیں ــ حالاں کہ ــــ

جب جنک نے سک سے پوچھا ــ "راہ میں تم نے کیا دیکھا"؟

تو شک نے جواب دیا ــ "میں نے شہر میں چاروں طرف سجی ہوئی مٹھائیوں کی دوکانیں دیکھی ہیں ــ چلتے پھرتے ــ بولتے ــ شکر کے پتلے دیکھے ہیں ــــ پھر شکر کا محل دیکھا۔ شکر کی سیڑھیاں چڑھ کر اوپر آیا ــــ اور تمام شکر کے سامان دیکھے"ــــ

اور تب جنک نے پوچھا "لیکن اب کیا دیکھ رہے ہو"ــــ؟

شک نے فوراً جواب دیا ــ "ایک شکر کا پتلہ ــ دوسرے شکر کے پتلے سے بات کر رہا ہے"۔

تب جنک نے کچھ سوچ کر کہا "جاؤ شک ــ اب تم استھت پرگیہ ہو چکے ہو ــــ اب تمھیں میری ضرورت نہیں ہے کہ تمھیں گیان دوں"۔

"جھینی جھینی بینی چندریا" ــــ میں نے تو تمھارے لئے سارے لمحات کو ایک چندری بننے میں گذار دیا ہے۔ اب مجھے کیا پتہ کہ میرے ارد گرد اور کیا کچھ سجا ہوا تھا ــــ؟ کہاں پر گناہ کی سرحدیں شروع ہوتی ہیں اور کہاں سے تقدیس کی دلدل ختم ہوتی ہے ــ؟؟

میں نے تو آتما کو من میں ہی پرو لیا تھا ــــ کہ شاید اب ایکار مل جائے ــ؟ شاید۔؟؟

میں تو اس آرت بھگت کی طرح بے قرار تھا۔ جو انتظار میں رہتا کہ کب اپنے من اور آتما کا امرت اس کے قدموں میں انڈیل دوں۔ کب پریم رس کو چکھوں۔؟ اور کب گلے مل کر ــــ سارا کرب اس کے حوالے کر دوں اور اس کے دامن میں اپنے کو انڈیل کر سبک دوش ہو جاؤں یا نیک بخت ہو جاؤں ــــ مجھے کیا پتہ کہ کن کن لطیف دریں داریلوں نے خود کو چکھے جانے کی

۳/۶/ جون ۷۲ء

پیش کش کی تھی۔ اس لئے کہ مجھ سے تو کسی مہاتیاگی نے بتا دیا تھا کہ تم جسم ہو
ہی نہیں ــــ تم صرف آتما ہو۔ جو اپنا فرض اور مقدر کے لکھے کو پورا کرنے کے
لئے ہی بھیجی گئی ہے ــــ اور جب جب اس حقیقت ابدی پر گندگی آجانے
کا اندیشہ ہوگا۔ تب تب تمھیں اس کو بچانے کے لئے۔ جسم کو دور پھینکنا ہوگا۔

اسی لئے 'میں صرف جسم ہوں'۔ اس نے کبھی نہ سوچا ــــ

اس لئے کہ شاید وہ پھل بھی یہ نہ جانتے ہوں گے کہ چکھے جانے سے یا انگلیوں
کے لمس کی خواہش میں وہ خود بھی ضائع ہو سکتے ہیں ــ یا ضائع ہو رہے ہیں۔؟

میں نے تو اپنے سارے افعال اس کے سپرد کر دئے تھے پھر ــــ
سک، وشی کیوں نہ حاصل ہوئی۔؟ مجھ میں ہراس کیوں پیدا ہوا۔؟ کیا وہی
ٹھیک کہتا ہے کہ یہ میری بنیادی کم زوری تھی یا ــــ خون کا فساد ــ؟

وہ تو کہتا ہے ــ کہ تم خلوص سے ایک پتی چڑھاؤ ــ! میں
قبول کرتا ہوں!! پھر اس نے میری اس چادر کو کیوں نامنظور کر دیا۔ جسے
میں نے ۱۱ سال کی انتھک محنت میں بنا تھا ــ کیا واقعی میں مخلص نہ
تھا ــ؟ کیا نہ تھا۔؟؟

میں نے تو سانتیہ یوگیوں کی طرح اپنی سادھنا کو آخر وقت تک
مسلسل جاری رکھا ہے۔ پھر اس نے مجھے کیوں منع کر دیا تھا کہ ان متبرک
پھولوں کو اتنا مس نہ کرو کہ ان کی خوش بوؤں میں تمھارے گندے پسینہ
کی باس آجائے۔

مجھے اقرار ہے کہ میں بنیادی طور سے کم زور تھا ــ اسی لئے تو
سعادت کی جرا مانگ بیٹھا ــــ اور جس کے ہی نتیجہ میں ساری کرامات کھو
بیٹھا ــ اور جو تھا سفر جاری ہوگیا۔ جہاں میری آتما کے بجائے۔ میرے
ستوگن کو سکون بخشا گیا ــ گو کہ یہ بھی اس کی مشکوک عطا تھی ــــ لیکن
اس دوران 'میں نے' کتنے دکھ سہے ہیں۔ اس کا حساب کون دیکھے گا اور
میں بھی کس کس کو حساب دیتا پھروں گا۔؟

میں تو فیصلہ کر لیا تھا کہ ــ لوں گا۔ تو۔ پھل کے ساتھ۔ چھوڑوں
گا تو کرم کے ساتھ۔ ورنہ نہ لوں گا۔ نہ چھوڑوں گا ــــ اب تو اداسی ہی
میری پسندیدہ غذا ہے۔ اس لئے کہ روحوں نے خود ہی اپنے سارے غموں
کو اپنی قبروں سے باہر چھوڑ دیا تھا۔ اور میں جیتا جاگتا وید تھا۔ جس میں
ان نہ مرے ہوئے لوگوں کی ساری روایات مضمر تھیں۔ جن کا ہی میں نتیجہ
ہوں۔ اور اب تو یہ سارے غم زدہ وید مجھ میں کئی گنا بڑھ گئے ہیں۔ اس
لئے کہ میری گندی اور آلودہ روح نے اس کی پاکیزگی کو اور بھی جلا دے
دی ہے۔ صلہ اور جزا سے لاپروا ہو کر ــــ اس لئے کہ میں تو پہلے سے ہی
ان کا قرض دار ہوں تو پھر اجر کیا۔؟

۷

میں یقیناً اپنی طبعی عمر سے پہلے ہی مار ڈالا گیا ہوں۔ اب تو مجھے
اس وقت تک یہیں بھٹکنا ہوگا۔ جب تک کہ معینہ برس پورے نہ ہو جائیں۔
میں بھٹکوں گا۔ دروازہ دروازہ ٹھوکر کھاؤں گا ــــ اور درد سے چیخوں
گا ــــ لیکن کوئی نہ ہوگا جو بڑھ کر پوچھے ــ "بھائی کا ظلم کیا ہوا ہے
تمھیں"

بس وہ میری تعریف کریں گے۔ اور آنسوؤں کے چھینٹوں سے اس طرح
بھگیں گے جیسے جذام کے مسموم قطرے ہوں۔

میں تو اب اسے اس منزل پر لا چکا ہوں جہاں سارے الفاظ معانی
کھو بیٹھتے ہیں۔ جہاں رشتے ــــ سارے تعلقات اپنی اصلیت اور معنویت
زائل کر دیتے ہیں اور دوسرے یہ سمجھتے ہیں کہ وہ تنہائی کا شکار ہو گیا ہے
ــــ اور میں خود اب اس منزل پر ہوں جہاں خود اپنے سے بھی اظہار ہمدردی
نہیں کر سکتا۔

اس لئے میں اس سے الگ ہو گیا تھا ــــ اور اپنی کھوئی ہوئی توقیر
کو مجتمع کرنے میں لگا تھا ــ بالکل بے بس۔ بے حد مجبور کہ یہ اہل افلاک
کا طے شدہ منصوبہ تھا۔ ان کی مصلحتیں وہ خود ہی جانیں۔ وہ تو اب کمر ۵۲
۵۵ میں محبوس ہو چکا تھا ــــ ہر صبح پتھرائی ہوئی آنکھوں سے تین میل
کا سفر کرتا اور ہر شام ۱۱ میل واپس آتا ــــ نہ معلوم کتنے نیزوں نے اس کی
ہڈیوں کو توڑا ــ کتنے تیروں نے اس کی رگوں کو کاٹا۔ اور کتنے پتھروں نے
اس کے پیروں کے بڑھے ہوئے ناخنوں کو زخمی کیا ــ لیکن وہ چلتا رہا۔
کہ اس نے اپنے سارے کے سارے افعال کسی اور کے سپرد کر کے سک، وشی

کی خواہش کی تھی ــــ شاید۔ اسی لئے تو مسحور ہو گیا تھا۔ بے چارہ مجبور۔ تنہا نسب اور رب زدہ شخص ـــــ

میں اپنی پہلی ہی بنیادی غلطی پر نادم۔ اس سے بچا بچا پھرتا۔ اور وہ پھڑپھڑاتا رہتا۔ اس کے سامنے صرف تین پراسرار اور دیمک زدہ کھنڈروں کے بوسیدہ مناظر پھڑپھڑاتے رہتے۔ اور ان پر ایک مبہم سہم سا۔ پراسرار سا نقش لہرایا کرتا ـــ خوابوں کے جتنے محل بھی وہ سجاتا۔ ہر ایک میں ایک ہی شبیہ ـــ سائبانوں ـــ ستونوں ـــ آتش دانوں میں لرزاں ـــ صرف وہی ایک۔ اور اس کی آنکھیں انھیں محدود مناظر سے بندھ گئیں ـــ تب وہ کیسے دیکھتا کہ چاک کے ڈبے کہاں رکھے ہیں۔؟ ڈسٹر کہاں ہے۔؟ ڈسکوں پر کتنی گرد ہے ـــ ؟ وہ تو سوچا کرتا ـــ کہ ـــ گنگا میں بہائے ہوئے اس ریشمی رومال کا جانے کیا حشر ہوا ہوگا۔ کیا کبھی وہ درحضور پر پہنچ سکے گا ـــ بہتا بہتا ـــ گنگا کی ساری کثافتوں سے بچتا ہوا ـــ

اور جب یہ خواب کے بلوریں نقوش کسی سخت تر دیوار سے ٹکرا جاتے ریزہ ریزہ ہو جاتے۔ تو فضا میں دیر تک بہت سی کراہیں رقص کرتی رہتی تھیں۔

اس لئے کہ افعال میں حسن تو اسی وقت آتا ہے جب قبول یابی کا امکان ہو ـــ اب اگر اس نے ان سب سطحیات کو قبول ہی نہ کیا تب!؟ کس کس سے کہتا پھروں گا ـــ؟ پھر میرے یہ خواب بھی تو شکستہ اور ڈراؤنے ہیں ـــ نہ جانے افلاک میں بغیر رائے لئے کیوں کوئی بات طے کر دی جاتی ہے ـــ کاش انھوں نے میری بساط دیکھی ہوتی ـــ کیا میں۔ اس بار عظیم کے لائق تھا ـــ؟ کاش میں صرف ایک چرواہے کا معمولی سا لڑکا ہوتا ـــ نہ ستوگنی ـــ نہ تتوگنی ـــ آخر ان روحوں نے مجھے ہی کیوں چنا۔ میں نے کب سگن بھگتی کا دعویٰ کیا تھا ـــ؟ میں تو سدا کا نرگن تھا ـــ جزا کا خواہش مند ـــ لیکن اب تو میرے آنسو ہی خشک ہو چکے ہیں۔ جو حاصل زندگی تھے۔ کاش میں انھیں تمھارے سامنے بکھیر کر پرسکون ہو جاتا ـــ کاش کوئی ایک

ٹھوکر اور مار دیتا ـــ لیکن یہاں تو لگاتار خواب تھے ـــ جو اور بھی بے بس مجبور اور خشک تر بنا دیتے تھے ـــ لیکن اگر وہ ہی ان آنسوؤں کے بار کو نہ سنبھال سکا تو ـــ؟؟

جب کبھی میں اپنے سے فرصت پا کر اس کی خیریت دریافت کرنے اس کے پاس جانے کی کوشش کرتا۔ تو وہ 'اس کو' گالیاں دینے لگتا ـــ اور میں اس کی کم زوری پر افسوس کرتا ہوا پھر الگ ہٹ جاتا۔ کہ یہ اپنے ہوش میں نہیں ہے۔ گو کہ میں خود کبھی اب اسے گالیاں دیا کرتا تھا ـــ اور کیا کرتا کہ مجبور و بے بس تھا۔ اپنی پہلی بنیادی غلطی پر نادم بے چارہ میں ـــ پھر یہ بھی سوچتا تھا کہ ـــ ان خیالوں کا آخر ہوگا کیا ـــ؟ کیسے اداس ـــ پریشان، پریشان ہوں گے ـــ کہاں کہاں بھٹکیں گے۔؟ ـــ اچھا ہے جو یہ ساری زندگی مجبور و بے بس گالیاں ہی دیتا رہے۔ کہ وہ خوابوں کی ریزش برداشت نہ کر پائے گا ـــ

لیکن جب کبھی میں اس کے اندر داخل ہو جانے کا موقع پا جاتا۔ تو دیکھتا کہ وہ اندر سے بالکل خاموش خاموش۔ اپنے اردگرد سے سہما سہما چپ چاپ لیٹا ہے ـــ تو میں سمجھاتا ـــ!

دیکھو! یہ پاگل پن ہے۔ خبط ہے۔ اس طرح تو تم نے اپنی انفرادیت زائل کر دی ہے ـــ کیا تمھاری شناخت صرف یہی تھی ـــ؟ کچھ بھوکی آنکھیں بھی تو تمھاری واپسی کی منتظر ہیں ـــ ان روحوں کی مانگی ہوئی دعاؤں کا کیا ہوگا ـــ جن کی سرسراہٹ آج بھی آم کے گنجان باغوں میں موجود ہے ـــ پھر اس طرح تو تم اپنی عبادت کی بھی توہین کر رہے ہو۔

لیکن جب وہ یہ کہنے کے بجائے۔ کہ تم نے ہی تو مجھے اس عذاب میں بتلا کیا ہے۔ صرف میری طرف دیکھ کر پھر رو پڑتا۔ تو میں اپنی آنکھیں جھکا لینے پر مجبور ہو جاتا۔ اور سوچتا کہ کاش میں ہی اسے اپنی گود میں بھر کر اس کے سارے دکھوں کو اپنا لوں ـــ لیکن میں کیا کرتا کہ میں خود بھی تو مجبور و بے بس تھا ـــ اور وہ ـــ لرزتی ہوئی، سہمی ہوئی آواز میں سرگوشی کرتا۔

"میں ایک لعل چاہتا ہوں ـــ روشن اور چمک دار جیسے میں

33712

اپنے آنسوؤں سے گھلا کر اس کے سارے وجود پر پھیلا دوں۔ اس لئے کہ میرا وجود تو اب مجھے کہیں بھی کہیں بھی نہیں ملتا۔ مجھے تو اب چاروں طرف وہی ستارہ نظر آتا ہے جسے میں پہلی بار دیکھ کر ہنسا تھا"۔۔۔

اصلاح یا بدلا لانے والی ہچکیوں کے بعد کا کرب تو ایسا لذت انگیز ہوتا ہے جیسے جاڑے کی لرزتی کانپتی اور شرماتی ہوئی دھوپ کا قرب۔

لیکن اب تو تمہارے ہر بن مو سے رباب کے کراہنے کی آواز آتی ہے۔ آخر کیوں۔۔؟ ۔۔۔ ذرا ان روحوں پہ رحم کھاؤ۔ جو راتوں کو بارہ بجے سفید کفن میں لپٹی ہوئی قبرستان کے باہر آ کر سایہ دار درختوں کے نیچے جمع ہو کر دعائیں مانگتی ہیں۔ ماتم کرتی ہیں۔ وہی دعائیں۔ جو وہ اپنی زندگی میں نہ مانگ سکی تھیں۔ انھیں ناکام آرزوؤں کا ماتم جو ان کی زندگی میں نہ پوری ہو سکی تھیں۔ پھر وہ ان کی تکمیل اور قبولیابی سے لطف اندوز ہونے کے لئے ہی ہمارے درمیان آجاتی ہیں ۔۔۔ اب اگر ہم استتھیر گیسہ ہو جائیں (کاش) تو انھیں دیکھ بھی سکتے ہیں۔ سن بھی سکتے ہیں۔ اور محسوس بھی کر سکتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ ہمارے ہی آباد اجداد کی مقدس اور غم زدہ روحیں تو ہوتی ہیں۔

لیکن مجھے تمہارے وعدوں کا اعتبار نہیں۔ کیوں کہ دنیا کی کوئی طاقت اب میری مدد نہیں کر سکتی ۔۔۔ اس لئے کہ دیکھو! اس کی تلاش میں ہی میں کتنا سطحیت میں لت پت ہو چکا ہوں ۔۔۔ اگر وہ 'تتوگنی' مانگے تب ۔؟ اگر وہ کہہ دے کہ میں مالا اسی کی گردن میں ڈالوں گی جسے میری چاہ نہ ہو گی۔ تب۔؟ ۔۔۔

اب تو شاید مجھے پاتال کی گہرائیوں میں ہی سکون مل سکے۔ اس لئے کہ اوپر بہشت ہے نیچے زمین۔ بیچ میں کون و مکاں کی لامحدود پہنائیاں جن میں میرے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ ہر شاہ راہ مجھ پہ بند ہے، ہر سڑک کے دروازے مقفل ہیں۔ کھڑکیوں کی درازوں میں گھلا ہوا سیسہ انڈیلا جا چکا ہے ۔۔۔ اور ساری طاغوتی طاقتیں کمند پھیلا کر اپنی کمیں گاہوں میں پوشیدہ ہو چکی ہیں ۔۔۔ خلا میں بھی غیر مرئی چمکتے ہوئے تاروں کا جال بچھا ہے۔

اب وہ روحانی طاقتوں کی بے بسی یا زبردستی اور انتقام ۔۔۔ سارا افلاک میرا دشمن ۔۔۔؟ ان سب کے بھیانک [illegible] ہاتھ میری سوکھی ہوئی گردن کی طرف بڑھ چکے ہیں۔ اور نہ جانے کب بے رحمی سے دبوچ بیٹھیں۔

مجھے بچاؤ ۔۔۔ مجھے بچاؤ ۔۔۔! ۔۔۔ نہ جانے یہ کیسا خوف الخوف نے میرے دل میں بٹھا دیا ہے۔ وہ نہ ملے گا ۔۔۔ نہ ملے گا ۔۔۔ نہ۔ نہ ۔۔۔۔ ۔۔۔ اور اب یہ خوف مجھ میں سرایت کر چکا ہے ۔۔۔

تم کہتے ہو کہ ظہور کا ایک دن مقرر ہے ۔۔۔ وہ ملے گا ۔۔۔ تو میں اسے بہلاوا کہنے پر مجبور ہوں۔ لیکن پھر بھی۔ جب تک قوت کی ایک چنگاری موجود ہے۔ میں امید کی راکھ کو گرم رکھوں گا ۔۔ اس لئے کہ ایسا کرنے پر مجبور ہوں۔ اسی لئے مجھ میں بہ یک وقت بہت سے کردکٹیتر ہوتے رہتے ہیں۔ اور میں ان سب کا قیدی ۔۔۔۔؟

تو میں اسے اٹھا کر مجبوراً پھر کمرہ ۵۳ یا ۵۵ میں خود ہی محبوس کر دیتا اور وہ بند بند۔ ٹھہری ٹھہری آنکھوں سے ایک بار صرف ایک بار میری طرف دیکھتا تھا۔ اف ۔۔۔ رے ان آنکھوں کی بے چارگی ۔۔۔ اور پھر اپنا عمل دوہرانے لگتا تھا ۔۔۔ ٹھک ٹھک ۔۔ کھڑ کھڑ ۔۔۔

اف۔! اجی تیرا بھیا۔؟ اف ماں! تیرا بیٹا۔؟

تب ۔۔۔ میں ۔۔۔ دور چھوٹے پام کے گملوں میں چھپ کر بیٹھ رہتا ۔۔۔ اور خود کو یقین دلانے لگتا کہ ۔۔۔ میں یہ فانی جسم نہیں ہوں ۔۔۔ میں کبھی نہ مرنے والی غیر منقسم وسیع آتما ہوں ۔۔۔ تتو گیانی جو ابھی اتقا کی مشق کر رہا ہے ۔۔۔ غیر مطمئن و گناہ گار ۔۔۔

جب ایک دن اس کی آنکھ کھلی تو اس نے اپنے کو ایک دروازہ پر کھڑا پایا ۔۔۔ جاگا جاگا سا ۔۔۔ سویا سویا سا۔ تیکھے اندھیرے میں بھینا بھینا سا احساس بکھرا ہوا تھا۔ اور دور سے کافور۔ لوبان اگر بتی کے دھوئیں کی خوشبو پر دوڑی آ رہی تھی تب اسے ایسا لگا جیسے وہ کسی مامن میں آپھنسا ہو ۔۔۔ ایسا مامن جس کی تمنا کرتے ہی کبھی خود آجاتا ہے ۔۔۔ لیکن جب وہ اس مامن میں داخل ہو گیا۔ تو نیند سے جاگنے لگا۔ پھر پلکوں کی درازوں

سے آتی ہوئی ہواؤں نے اسے اپنے تجزیہ پر تیار ہی کر لیا۔

۸

وہ نم نم سی بھیگی بھیگی رات میں۔ اپنی ایک صدی پر پھیلی ہوئی نیند کا تجزیہ کرنے لگا۔

"ایک ایک بوند دھارا پڑ نا ہی تو پوجا ہے ——— دکھ کر ——— دکھ دکھ کرکے ہی برداشت کرو۔ جب اندر باہر رنگ جاؤ گے تو رنگ ساری زندگی پر پھیل جائے گا۔ اور تب تم آنند مئی ہو جاؤ گے۔"

"شیو پر پوری تیس بالٹی ڈال کر پوجا کا حق کب ادا کر سکتے ہو مور کھ۔؟"

کبھی تم نے کوئی اچھا خواب بھی دیکھا ہے۔؟

حسن کوزہ گر نے جہاں زاد سے کہا ———

"جہاں زاد تیری آنکھوں میں وہ تاب ناکی ہے کہ میں جس کی حسرت میں پورے ۹ سال پھرتا رہا ہوں۔ جہاں زاد۔!"

'یہ وہ طویل ترین جگ تھا جس میں میں نے کبھی اپنے محزون کوزوں کی جانب پلٹ کر نہ دیکھا۔ اور جب ان سے ملتا تو وہ سوال کرتے۔ حسن کوزہ گر تم کہاں چلے گئے تھے ——— تب بھی میں بسا آرزوئی کے خلا میں تمنا کا بے پایاں الاؤ جلائے خاموش بیٹھا رہتا؛

سارے سانتے اپنا اپنا وجود ختم کر چکے تھے۔ جن کی لاحاصل تمنا میں۔ نو سال تک میں انھیں سایوں کے تلے سوتا رہا تھا۔ لیکن پھر بھی ان لاتنی سوالوں کی لرزش نہ محسوس کر سکا تھا ——— جب اندھیروں میں کالے غم کی آنکھیں اور میلے دانت چمک اٹھتے، سارے غم کے بادل گرجنے لگتے۔ برسنے لگتے۔ تب بھی میں ان اجڑے ہوئے سینوں کی خلا کی آواز دسن پاتا۔

ارجن نے تو کہہ دیا تھا کہ "پربھو میں آپ کا مکمل ترین روپ دیکھنا چاہتا ہوں جس میں آپ کا سارا عظیم ترین جلال ظاہر ہوا ہو" ——— لیکن میں ....؟؟۔

میں تو ابھی امرت کے ایک قطرہ کی مٹھاس کے ہی سارے ذائقہ کو نہیں چکھ سکا ہوں تو کیسے سارے امرت کی خواہش کر دوں۔؟

ہاں ——— اگر وہ دے دے تو میں اسے بہت سنبھال کر رکھوں گا۔ دعدہ کرتا ہوں۔ اس لئے کہ میں خواہش مند اور لاپروا دونوں ہوں: نرگن اور سگن بھگت ——— کم زور اور لاچار ——— بے بس اور مجبور۔

پھر بھی میں نے اپنے سارے افعال اس کی نذر کر دیئے ہیں۔ اس لئے پرسکونی کا غلاف مجھ پر خود بہ خود تن جانا چاہئے ——— یہ تو میرا وہ حق ہے جس کا افلاک میں دعدہ کیا گیا تھا ——— لیکن وہ آم کے درختوں کی سرسراتی اور غم زدہ روحیں۔؟

ہل اتی وہ لمحہ ——— کہ ——— آگ روشن ہو۔ سورج بھی ابھر چکا ہو۔ ساتھ ہی تشکل کہکش کا چاند بھی لمحہ بہ لمحہ بڑھ رہا ہو ——— اترائن میں بے ابر خوب صورت آکاش ہو ——— پھیلا ہوا وسیع اور نیل گوں ———

لیکن وہ تو خود ہی ڈرامہ لکھتا ہے اور خود ہی اداکار بن کر سامنے آتا ہے اب اس کے کس رخ کو عقل و دل کا نذرانہ پیش کیا جائے۔ اسی لئے تو اندریوں کو آتما کی مشق کرنی پڑی ——— تاکہ آتما ——— نتھر جائے۔

اس لئے کہ آتما کا کوئی رنگ نہیں ہوتا۔ اور سارے رنگ اسی سے منسوب ہوتے ہیں ———

مجھے یاد ہیں تمہاری پلکیں ——— گہری چمکیلی اور سیاہ آنکھوں پر ٹھہری ہوئی۔ جنھیں صرف دیکھنے کے لئے ہی میں ہمیشہ بے قرار رہا ——— لیکن تم تو اس حصار میں تھیں جس کے اندر میں اپنی کالی آتما کے ساتھ آ ہی نہ سکتا تھا ——— یا مجھ میں چھپا ہوا دوسرا فرد مجھے اس کی اجازت ہی نہ دے رہا تھا ———

مگر تجھ سے خوب صورت کوئی نہیں ——— تیری آنکھیں غزال کو شرمائیں۔ تیرے بال ریشم کی نرمی والے۔ تیری بانہیں شجر ممنوعہ ایسی پاک و شفاف، تیری آواز موسیقیوں کا سمندر ——— اور پھر ان سب پر تیری پلکیں ——— ساری آوارہ روحوں کا پرسکون مسکن پرخلوص اور باوقار مامن ——— جہاں اکثر شام اپنا راستہ تلاش کرتی دکھائی دیتی ہے ———

اور میں صرف ایک بار ان کے سامنے رو لینا چاہتا ہوں۔

میں صرف ایک بار تمہارے سامنے تمہارا نام لینا چاہتا ہوں۔

"اس لئے کہ اے معبود کہہ کر میں نے اس پر نہیں خود پر احسان کیا ہے اس لئے کہ اسی پاکیزگی کے تصور نے ہی ہمیشہ مجھے پاک رکھا ہے۔ آلودگی تو

صرف اسی پاکیزگی کی تھی ـــــ"

"اسی سے خیالات میں ترنم جذبات میں پاکیزگی اور نظریات میں فلسفہ کی ہوا آتی ہے"

ورنہ میں موسیٰ کی مجبور معذوری کی پشت سے نکل کر اس کے آگے چلنے والا کب تھا ـــــ مسلسل ۱۲ سال تک بھیڑیں چرانے ـــــ الحق و صرح و اصغر بھیڑیں پیدا کرنے کی جسارت مجھ میں کہاں تھی ـــــ یہ تو اس بڑے جیوتشی کا کرم تھا ـــــ جو کنویں کی جگت پر بیٹھا کبھی ایسے ہی آنے والے کا انتظار کیا کرتا تھا ـــــ

"لیکن ہمیں تو آج بھی وہ آگ کا راستہ یاد ہے ـــــ جس کی طرح تلاش کرتے ہوئے چلے تھے اور جس کی ہی طرف کئی بار لوٹ چکے ہیں۔ محروم و ناکام ـــــ"

اور جب جب کبھی راہ میں غم کے اندازے تیز ہوتے گئے ـــــ تو ہم سارے مناظر سے نظر پوشی کر کے ـــــ اپنے رنگ ـــــ اپنے بدن ـــــ اپنے قدم اور اپنے ہی قامت کے ساتھ ایسی ہی حالت و تنہائیوں کی عم اسیری کے سوا کچھ نہ دیکھ پاتے۔ نیم دریچا تک دکھاں کے سمندر میں ڈوبتے ابھرتے ـــــ پھولی ہوئی بے ہنگم سانسوں ـــــ پانی کی پیلاہٹ سے مسموم آنکھوں ـــــ اور تھکے ہوئے دست و بازو سے سوال کرتے ـــــ

" در حضور پہ حاضر ہو کر مانگنے والا اگر اتنا بھی جیلا ہوا کہ حضور کو ہی مانگ بیٹھا ـــــ تب ـــــ؟ اگر اس مانگنے والے کو مراد ملی ـــــ تو اس کے دامن پر ناقبولی کا دھبہ لگا ـــــ اور اگر قبول کر لیا تو آپ ـــــ اپنے کو کھو بیٹھیں ـــــ!

پھر اس نامرد نے یہ کیسی خطرہ کہ ـــــ سے حاصل کرتے ہیں وہ بے آپ کو کھو بیٹھے ـــــ اس طرح تو دونوں کا خسارہ ہے ـــــ اور ناقبولیت ـــــ صرف ایک دھبہ ـــــ

اچھا ہے کہ منزل مقصود کبھی ملا ہی نہ کرے ـــــ کہ یہ تلاش تو باقی رہے۔ نہ ملنے کا دکھ تو زندہ رہے۔ یہ آبلے ایسے تو رہیں گے ـــــ سے پرتو بس مل جانا ہوگا ـــــ لیکن نہ ملنے پر نہ مل سکنے کا غم کتنا لذیذ تر ہوتا ہوگا ـــــ اے کاش کسی منزل مقصود کا وجود ہی نہ ہوا کرتا ـــــ لیکن پھر تلاش کس کی ہوتی ـــــ؟؟

" سمندر تو پکار پکار کر یہی کہتا ہے۔ کہ سدا مجھے یاد کرتے رہو ـــــ اور سدا یہ دھ ـــــ کرتے رہو۔ تو تمھیں سدا یہ محسوس ہوتا رہے گا ـــــ کہ سمندر سے ہی شہد بھر رہا ہے"

تو میں نے صرف یہ دھ کرنا ہی اپنی نجات جانا۔ اور خون میں تر بہ تر گانڈیو لیے ـــــ اپنے جسم سے چپکے کرتے کی کرکراہٹ محسوس کرتا رہا۔ کہ مجھے ہوش ہی نہ رہا کہ کب میں تھک کر گر پڑا تھا ـــــ

جب ہوش آیا تب بھی میں تر بہ تر تھا ـــــ اس سہمی ہوئی فاختہ کی طرح۔ اس کنویں میں آکر پناہ گزیں ہو گیا۔ جس کو خبر ہی نہ تھی کہ اس اندھیرے میں زہریلے سانپ بھی تو پوشیدہ ہو سکتے ہیں ـــــ بےچاری ہانپتی ہوئی فاختہ ـــــ ایک دن میں نے یوں ہی اسے سمجھایا۔ سنو! جب تم اس کا نام لے کر شعلہ ساں ہو جاتے ہو۔ نیم کی لکڑی کی طرح خشک کڑوا دھواں بکھیرنے لگتے ہو۔ تو کوشش کرو کہ کم از کم اس کا نام تمھاری زبان پر نہ آئے۔

تب اس نے آہستہ سے اپنے وزنی سر کو اٹھا۔ دیر تک میری آنکھوں میں دیکھتا رہا۔ پھر آنکھیں بند کر کے کہنے لگا۔ ہاں۔! میرا سارا جسم چٹخنے لگتا ہے اور چاروں طرف بکھری ہوئی کڑواہٹ مجھے بھی محسوس ہوتی ہے لیکن ـــــ وہ تو ایک انگارہ تھا ـــــ جو سارے احساسات کو بھسم کر کے شعلہ بنا۔ اور احساس کے پیکر پر چھا گیا۔ اب تو میں ان پر تڑپ تڑپ کر ہی تسکین پاتا ہوں لیکن اب مجھے ان دودھ میں بھگوئے ہوئے پھاہوں نے کہیں کا نہ رکھا۔ بلکہ انھوں نے تو اپنی مٹھاس کا ہلکا سا ذائقہ دے کر مجھ سے میری تپسیا کی انفرادیت ہی چھین لینی چاہی۔ (میں تو نیم کی کڑواہٹ کا متلاشی تھا) جس کے نتیجے میں میرا جسم وزنی ہوتا گیا ـــــ اب اگر گھسٹنا بھی چاہوں تو ہل نہ سکوں ـــــ (بیٹھ کر احساس گناہ پر توبہ استغفار کروں) ریت کے بڑھے ہوئے خاردار بچوں نے کچھ ایسا جکڑا ـــــ یا مسحور کر دیا کہ میں دل کی دیوار پر لگے ہوئے شیشوں کی جڑوں میں ـــــ ماحول کی نمی اور تخ بستگی سے کائی جمتے دیکھتا رہا۔ بے خبر ـــــ اس لئے کہ اب میں قید سے آزاد تھا ـــــ اور یہ ماحول ـــــ

تب ہی میں نے سوچا ـــــ یہ رگ و پے میں نئی شر انگیزی کیسی ہے۔ کیا میں ان ساری غم زدہ روحوں کی گرفت سے نکلا جا رہا ہوں ـــــ لیکن یہ

کیسی گرفت ہے جو کہ اپنی مظہاس اور سنجیدگی سے بہلائے ہے ۔۔۔ یا ہم ہی لوگ بہت بھونڈے اور پیچیدہ ہو گئے ہیں ۔۔۔ جو طلاوہ افکار اوہام شک وگمان کے بگولوں سے اپنے ذہن وجسم کو ڈھکے رکھتے ہیں کبھی روتے ہیں ۔۔۔ کہ اگر نہ روئیں تو کیا کریں ۔۔۔؟ اور کبھی ہنستے ہیں ۔ کہ اگر نہ ہنسیں تو کیا کریں ۔؟ ہم سب شاید اب گردشوں کے ہی زندانی ہیں جنھیں بہت سی غیر مرئی زنجیروں نے جکڑ رکھا ہے ۔ دیکھیں کب ان کا بھرم ٹوٹتا ہے ۔؟ میں ازلی محبوس ۔ اس مشکوک لمحہ کا بھی انتظار کروں گا ۔

اس لئے کہ ۔۔۔ ابھی تو میں مطمئن وخوش ہوں کہ کم از کم شیشے تو محفوظ ہیں ۔ کانچوں کا کیا ۔۔۔؟ وہ تو ایک معین وقت پر خود ہی اپنا آپ کھو دیں گی ۔۔۔

میں اب بھی خوش ومطمئن ہوں کہ میں نے کسی کو کبھی کوئی یقین نہیں دلایا ہے ۔۔۔ اور وہ سب عمداً دھوکہ کھاتی رہیں ۔ یہ جانتے ہوئے کہ میں انھیں کچھ نہ دے سکوں گا ۔ وہ اپنے آپ کو عریاں کرتی رہیں ۔۔۔ اب میں کیوں اپنے کو عریاں کرتا ۔۔۔

انھیں تو عریاں دیکھ چکا ہوں ۔۔۔ جن کی کنواری چھاتیاں مجھے دیکھ کر بھیگ جاتی تھیں ۔۔۔ اور میں گھن کھا کر ہٹ جاتا تھا ۔۔۔ جب تک میں ان جوان عورتوں کے سامنے رہتا ۔۔۔ ان کے سینوں کے بٹن تڑاتڑ ٹوٹتے رہتے ۔۔۔ اور میں ان پہ ہر وقت لرزتے ہوئے ماہتاب کا عکس دیکھتا رہتا ۔

وہ سب مکمل ایثار وقربانی بن کر میرے سامنے آتی تھیں ۔۔۔ انھیں میری تلخ ترین باتوں سے کبھی تکلیف نہ ہوتی تھی ۔ اس لئے کہ ان کے اندر کا پوشیدہ شخص انھیں ایثار وقربانی پہ ابھار رہا تھا ۔۔۔ اور میں لگاتار کھلی کھلی آنکھوں سے اپنا خسارہ دیکھتا رہتا تھا ۔۔۔ پھر مسکرا کر انھیں آنکھ مارتا تھا ۔۔۔ جو کہ میرے ہی گندے انڈر ویر کو دھونے میں مشغول تھیں ۔۔۔ کہ انھیں اسی میں نجات نظر آتی تھی ۔۔۔ لیکن تب میں روحوں کی معصوم گرفت سے بھی نکلا جا رہا تھا ۔۔۔ اس لئے کہ اب درس کے سارے سلسلے منقطع ہوتے جا رہے تھے ۔۔۔ اور آنسو ۔ جانے کیسے میری صورت کو مضحکہ خیز بنا دیتے تھے ۔۔۔ میں دیکھتا رہتا ۔۔۔ کہ "امن کی سرد دھوپ

اب میرے جذبہ کی گرمی پر لگاتار سلیں برس رہی ہے جس سے میرا سارا جذبہ سکڑتا ۔۔۔ اور محدود ہوتا جا رہا ہے ۔۔۔ ایک ملک میں ۔ ایک شہر میں ۔ ایک محلہ میں ۔ ایک گھر میں ۔ ایک کمرہ میں ۔ ایک مسہری میں ۔ ایک انڈرویر میں ۔ پھر صرف ایک جسم میں ...... اور وہ کپڑے جھاڑتا ہوا آہستہ سے سرک جاتا " ۔۔۔

" تب میں اپنی بھیگی ہوئی انگلیوں کو پھر پھیلانے لگتا ۔۔۔ تاکہ اپنے گم شدہ تموگن کو چھو سکوں ۔۔۔ لیکن نہ چھو پاتا ۔۔۔ تو پھر انھیں جسموں کو لگاتار چھوتے رہنے کی خواہش ابھر آتی ۔۔۔ اور خواہش سے پہلے ہی حادثات کا خوف جنم لے لیتا " ۔۔۔ اور میں بے ہوش ہو جاتا ۔۔۔

بعد میں اسی نے بتایا کہ میں بے ہوشی میں پھر وہیں پلٹ جاتا تھا ۔۔۔ شاید میرا تموگن واپس آ جاتا تھا ۔۔۔ میری غیر موجودگی میں ۔ تب ہی تو ان ۔۔۔ ان دیکھے مناظر سے آنکھیں بندھ جاتی تھیں ۔۔۔ (اے کاش پہلے کی طرح محبوس ہی رہتا یا اب کی طرح بے ہوش) اور میں بڑبڑانے لگتا ۔۔۔

"جہاں زاد ۔۔۔ جہاں زاد " ۔۔۔

اب وہ نام جب کبھی زبان پر آتا ۔۔۔ شعلوں سے چنگاریاں ابھرنے لگتیں ۔۔۔ اور میں ایک کم فہم عامل کی طرح خود ہی ان شعلوں سے جھلس جاتا ۔۔۔ اور پھر اپنی پاک وپاکیزہ روح کو ایک رات کے لئے ہی سہی ۔۔۔ اپنے پاس سلا لیتا ۔۔۔

آؤ ۔۔۔! دیکھو ۔ میری اس عبادت کو ۔۔۔ جس کی رات کا ایک قطرہ ستر سال کی عبادتوں پر بھاری ہے ۔ یہ راتیں ۔۔۔ یہ خوش گوار مناظر ۔ یہ تنہائیاں ۔ یہ غم اور یہ زندگی کی نام نہاد خوشیاں ۔۔۔ دیکھو تو سہی ۔ تمھارے بغیر کس طرح برداشت کرتا رہا ہوں ۔۔۔ شاید تمھاری چمکیلی آنکھوں میں بھی ایک قطرہ پانی آ جائے ۔۔۔

وہ بانہیں جنھوں نے بچپن میں نیم کی شاخ کا سہارا لیا تھا اب مجھے گرنے سے بچا کیوں نہیں لیتی ۔۔۔؟ آنکھیں ۔۔۔ میری پلکوں کی نمی کو اپنا کیوں نہیں لیتی ۔۔۔؟

اپنی یادیں تم تک کیسے پہنچاؤں — ؟ اب تو ساحل کا تصور بھی مضحکہ خیز لگ رہا ہے۔ کاش کوئی ان غم انگیزیوں کا احساس کر لیتا اور میں اطمینان سے سو جاتا۔ لیکن یہاں تو دور تک کوئی لہر نہیں ہے — کیا جانے کب سورج نکلے۔

لیکن جب سورج نکلتا تو میں پھر گوشت کی حوش بو پر لپک پڑتا۔ اور آسودہ ہو کر پھر بڑبڑانے لگتا — جہاں زاد — جہاں زاد —

اے کاش — اے کاش — لیکن کیا۔ اے کاش — ؟؟

"جب اس امن کی برف پر پڑے پڑے میری آتماسن ہو گئی تو میں نے جانا کہ میں ابھی تک نیند سے جاگا ہی نہیں تھا — اور ابھی تک محبوس تھا" —

تب میں نے نیم بیداری کے عالم میں یہاں سے سفر کا ارادہ کر لیا کہ شاید نجات پا جاؤں — اسی وقت ایک شخص نے نکل کر کہا —

اب تم شہر ممنوعہ کو دیکھ چکے ہو — اسے چکھ چکے ہو۔ تمہاری انگلیاں لتھڑ چکی ہیں — اور ساری آتماسن ہو چکی ہے۔ اس لئے اب تم بھاگ کر بھی نہ بھاگ سکو گے — جب تک کہ تمہارا جسم سوئیوں سے چھلنی نہ ہو جائے — یا کوئی غم زدہ تمہارے ناپاک جسم پر اپنا پاک ہونٹ نہ رکھ دے —

لیکن میں نہ مانا — اس لئے کہ ان ہونٹوں نے ہی مجھے کہیں کا نہ رکھا تھا — ان کے پھیکے تھوک کا ذائقہ — اب دیکھیں کب مجھے آزاد کرتا ہے —

اسے تو میں نے ہمیشہ دور سے دیکھا — میں کیا جانوں کہ اس کا ذائقہ کیا ہوگا پھیکا یا میٹھا — ؟ لیکن اب تو اس دوسرے نے مجھے زبردستی ہی اپنے پھیکے تھوک میں لتھیڑ دیا ہے —

اس لئے میرا یہ سفر ناگزیر ہے — !

۹

وہ سمجھتا ہے کہ اس نے سفر کو ناگزیر جان کر سفر کیا تھا — احمق بے چارہ — لیکن مجھے بھی کہنے کی کیا ضرورت ہے کہ وہ آیا نہیں ہے۔ بلکہ میں اسے لایا ہوں — میں جو کافی عرصے سے اس کے ساتھ لتھڑ رہا ہوں — اور جب جب مناسب ہے اپنی بساط کے مطابق اسے محفوظ رکھنے کی کوشش کرتا رہا ہوں — اب یہ دوسری بات ہے کہ وہ اپنے فطری رجحان کی بنا پر کبھی کبھی مجھ پر ہی حاوی ہو گیا ہے — یا اکثر میں ہی مصلحت کوش بن گیا ہوں — کیا کرتا کہ مجبور تھا۔ میرے ظہور کا وقت معین ہو چکا تھا۔ اس لئے میں بے بس تھا۔ اور اسے اپنے اوپر حاوی ہوتے دیکھتے رہنا ہی ابھی میرا مقدر تھا —

لیکن جب میں نے دیکھا کہ اب وہ غلاظت، پھیکے بے رس تھوکوں اور دیساوری پان کی پیکوں — حیض کے گاڑھے سیالوں میں اتنا پھنس چکا ہے کہ افلاک کے معینہ اور مطلوبہ مقاصد سے روگردانی پر آمادہ ہے — تو مجھے مجبوراً اسے وہاں سے کھینچ کر باہر لانا پڑا — اس لئے کہ یہ میرے قبضۂ قدرت میں تھا — جس ایثار کو اس کا خیال ہے کہ اس نے انجام دیا ہے۔ بے چارہ تو گنی —

لیکن مجھے کیا پتہ تھا کہ — حسب معمول میں پھر غلطی کر رہا ہوں — شاید وہی مجھ سے زیادہ عقل مند ہے — کہ وہ جو کچھ کرتا ہے اس میں اسے آسودگی تو ملتی ہے۔ لیکن جب جب میں نے اپنی مرضی سے کوئی قدم اٹھایا ہے۔ تو نہ ہی اس کے لئے سود مند رہا ہے اور نہ ہی میرے لئے سکون بخش —

اسے جسمانی و روحانی حبس ملا — اور مجھے اس سے علیحدگی کا غم برداشت کرنا پڑا — ما اسے غلاظت ملی — اور مجھے اس سے اکتاہٹ یا نفرت کے جذبہ کو دبانا پڑا کیسا المیہ تھا یہ — ؟

ہاں بس اتنا ہوتا کہ وقتاً فوقتاً اس پر میرا لمحاتی قبضہ ہو جاتا — اور میں اسی لمحہ کو اپنے معینہ سفر کا ایک قدم بنا لیتا — (اب یہ راز میں بتا ہی دوں) کہ مجھے حکم ہو چکا تھا کہ اس کے اندر پوشیدہ رہ کر میں اسے استھ پرگیہ کے شہر تک لے جاؤں اور وہاں پہنچ کر — کسی اور کے حوالہ کر کے آسودہ ہو جاؤں — اس لئے کہ وہی شہر میرا سدرہ ہوگا — جس سے آگے بڑھ جانے پر نہ صرف پروں کے جل جانے کا بلکہ اپنے وجود کے بھی بھسم ہو جانے کا اندیشہ ہے — یہ مجھے بتایا گیا تھا —

اور لوح محفوظ میں (شاید — ؟) یہ لکھا جا چکا ہے کہ اس شہر میں

ضرور مجھے وہ مل سکتا ہے۔ جسے میں حوالہ کر کے میں اپنا فرض پورا کر سکوں گا۔ اس لئے کہ (شاید) افلاک میں یہی طے ہوا تھا ——

بس شرط یہ ہے کہ وہ (روحیں) اسی معین راہ پر چلتے رہیں —— جس راہ پر اہل افلاک اپنی غیر مرئی انگلیوں کے غیر مرئی دھاگوں کے اشاروں پر چلانا چاہتے ہیں —— گناہ گار یا پاک باز —— پھر وہ جانے اور اس کا کام —— مجھے تو دور سے کبھی کبھی دیکھ آنے کی اجازت ہے۔ بس —— تب تو اس کا مالک کوئی دوسرا ہوگا —— جس کا خود اسے بھی انتظار ہے۔ کہ یہ اپنے آپ کو اس کے حوالہ کر دے —— شاید قبرستان کی قدیم، غم زدہ اور پاک باز روحوں نے اسے بھی یہ راز بتا دیا ہے۔ حالاں کہ یہ اہل افلاک کا خفیہ معاملہ تھا —— لیکن روحوں سے کون جیت سکتا ہے ——؟

لیکن اگر وہ —— وہاں —— نہ ملا —— تو ——؟

لیکن اگر یہ —— اس راستہ پر —— نہ چل سکا —— تو ——؟

تو نہ جانے کیا ہوگا —— ؟ شاید اس کے ساتھ ہی مجھے بھی ایسی بھیانک سزا دی جائے۔ کہ جس کا سلسلہ ناپیدا کنار ہو —— اس لئے کہ یہ اہل افلاک کی خواہش کے منافی ہوگا —— اور اہل افلاک سے کون جیت سکتا ہے ——؟

اسی لئے میں کسی بھی محفوظ لمحہ کو اپنے معینہ سفر کا ایک قدم بنا لیتا ہوں۔ خواہ وہ لمحہ کسی خانقاہ میں دستیاب ہو —— یا شہر میں ——

لوگ سمجھتے ہیں —— کہ یہ اپنے پر طاری کردہ غلاف ہے —— تاکہ لوگ اسے منفرد جانیں —— بلند اور پر اسرار کہیں ——

وہ سمجھتا ہے —— کہ وہ یہ سب کھلا ہوا جھوٹ بول رہا ہے —— جس پر کسی کو یقین نہیں آئے گا —— کہ . . . . ؟ اسے اب بھی لوگ اندر سے کھوکھلا سمجھتے ہیں اور سمجھتے رہیں گے —— یا پر اسرار اور گہرا کہیں گے —— لیکن وہ اسے صرف بھونڈا پن —— اور کبھی کبھی خود پر طاری کردہ مراق ہی کہتا ہے کہ .....؟ ——

لیکن میں جانتا تھا کہ میں جو کچھ کر رہا ہوں ٹھیک کر رہا ہوں ——

جب وہ دوسری بار اپنا تجزیہ کرے گا تو ضرور غور کرے گا —— اور جب میرا ظہور ہوگا۔ تو احترام سے اپنے کو میرے حوالہ کر دے گا —— نہ صرف احترام سے بلکہ تشکرانہ انداز میں ——

اور میں اپنا معینہ فرض ادا کر کے اسے پھر آزاد چھوڑ دیتا —— کہ جاؤ —— اور جا کر لاٹری کے ٹکٹ فروخت کرو —— اور لوٹ کر اپنا معینہ فرض ادا کرو —— کہ تمھیں بھی اس شہر کے مقررہ سفر میں معاون بننا ہے —— اس لئے کہ روحوں نے تمھیں بھی اس راز سے آگاہ کر دیا ہے ——

پھر میں الگ ہو کر ایک گوشہ میں بیٹھ رہتا اور اس کا تجزیہ کرنے لگتا۔

نہ روکو! اسے۔ نہ ٹوکو۔! اسے —— کہ یہ محزون روح تنہا نسبی کی شکار ہے۔ اسے گوشت کی خوش بو بھلی لگنے لگی ہے —— اس لئے کہ اسے گوشت نہیں ملا ہے —— اسے بھیگی ہوئی چھاتیوں سے گھن آنے لگی ہے —— اس لئے کہ یہ اس کی نفسیاتی کمزوری ہے —— اس کی انگلیاں لتھڑنے دو —— کہ یہ اس کی فطری طلب ہے —— اسے مغرور نہ کہو! کہ اس کے پاس غرور کی کوئی چیز ہے ہی نہیں —— اسے جھوٹا نہ کہو —— کہ وہ کس لئے جھوٹ بولے نہ ہی اسے کسی چیز کی لالچ ہے —— نہ ہی کسی کا خوف —— اسے اپنے سے الگ نہ جانو۔ اس لئے کہ اسے تمھارے خلوص کی ضرورت ہے —— وہ بڑا معصوم گناہ گار ہے —— وہ بے چارہ تو اپنے لکھے کو پورا کر رہا ہے —— اور میرا پنجہ اس پر قابض ہوتا رہتا ہے —— جب میں ہی اسے ڈھیل دے دیتا ہوں تب ہی وہ چوندھیا جاتا ہے —— اب اگر تمھیں بے اعتنائی کی سزا دینا ہے تو مجھے دو۔

پھر میں اسے دور چیڑ کی لکڑیوں میں قید دیکھتا تو دعا مانگتا ——

" اے رب —— اے اہل افلاک اب اسے آزادی نہ دینا —— کہ یہ اپنا آپ کھو بیٹھے گا۔ اسے محبوس ہی رکھنا تاکہ میں سکون سے اپنا عمل جاری رکھ سکوں —— اے رب —— میں تو اسے نہیں روک سکتا لیکن تو بڑا عظیم ہے۔ اسے اس معینہ راستہ پر لے چل —— تو صرف میرے حوالہ کر کے اتنا لاپروا —— کیوں ہو گیا ہے ——؟ ....."

میں تو ادھر کسی گوشہ میں دعاؤں میں مصروف رہتا۔ اور وہ میری نظر بچا کر اپنا فرض پورا کرتا تو کرتے پھر چپکے سے دروازہ کھول کر پکے ہوئے گوشت کی ہری بھری خوش بو کی طرف بڑھ جاتا —— اندھیرے میں جب دروازہ چرچراتا تب میں گھبرا کر مراقبہ سے آنکھیں کھول دیتا —— تو اس کا ننگا سیولی پے دروازہ

سے باہر اُبھر تا دکھائی دیتا ـــــ اور میں بے بسی سے ہاتھ ملنے لگتا۔ کچھ دیر بعد جب وہ لوٹ کر آتا اور مجھے اپنی سلامتی کے لئے دعا خواں پاتا تو وہ کھسیانی سی مسکراہٹ کی پرچھائیں اس کی اس وقت کی تھکی آنکھوں میں اور گہری ہو جاتیں۔ اب یا تو وہ نظریں چرانے لگتا ـــــ یا مجھے سنانے کے لئے پاک باری کے نئے وعدے کرنے لگتا ـــــ

اور میں تاسف سے اپنے گزشتہ افعال پر نظر ثانی کرتا ـــــ کہ شاید مجھ سے ہی کہیں کوئی غلطی ہو گئی ہو ـــــ؟ کون جانے کس کی۔ کیا مصلحت رہی ہو۔ اور سوچتا ـــــ

یا لائمی کف الملام عن الذی اضناہ طول سقامہ وشقائہ[17]

جب میں نے اسے سخت وسست کہنے کے بجائے اس کے فرائض یاد دلائے تو اس نے فوراً ہی کروٹ بدل دی۔ اور پھر وہی روحانی و جسمانی اذیتیں سہنے لگا اور میں بے فکر مطمئن ہو کر پھر اس شہر کے اس مخصوص فرد کا تصور کرنے لگا جس کے حوالے کر دینا ہی میرا دھرم تھا۔

پر نہ جانے کیسا ہوگا وہ ـــــ؟ کیا اسے سنبھال سکے گا ـــــ؟ اس کی قدر کرے گا۔ یا میری اتنے دنوں کی محنت رائگاں جائے گی ـــــ؟؟ اور بچھے اس سے کیا مطلب۔؟؟ وہ جانے اور اہلِ افلاک جانیں میرا تو سدرۃ المنتہیٰ وہی ہے ـــــ

لیکن جب کسی دانا نے مجھ سے کہا۔

"سوچو۔ اگر تم جیسا سوچتے ہو وہ ویسا نہ رہا تو ـــــ؟ تب تمہیں کتنا دکھ ہوگا۔ یہ سارے سفر کے دکھ تو تم سہہ لوگے ـــــ لیکن کیا اس اذیت کو بھی برداشت کر سکوگے ـــــ بکھر جاؤگے۔؟؟ پاش پاش نہ ہو جاؤگے۔؟؟ــ کہ وہ شخص ویسا نکلا جس کے لئے نہ صرف تم نے کرب سہے بلکہ اسے بھی متواتر ۹ سال تک محبوس کئے رہے۔ جس سے وہ اذیتوں کا شکار رہا ـــــ ترکِ لذات کر کے جبراً تزکیۂ نفس کرتا رہا۔

تو مجھے بھی سوچنا پڑا۔ اور میں نے ساری بوسیدہ اور کرم خوردہ قدیم کتب کی ورق گردانی کر ڈالی ـــــ تاکہ معلوم ہو سکے کہ وہ معینہ شہر کا معینہ شخص کیسا ہے ـــــ؟

ان کتابوں نے چیخ چیخ کر سارا آسمان سر پر اٹھا لیا ـــــ "وہ تمہارا منتظر ہے ـــــ سفر کو جاری رکھو ـــــ فرض کو ادا کرتے رہو ـــــ طاعت میں مستعد رہو" ـــــ

تب مجھے سیاحوں کو خوشامد کر کے ـــــ زادِ راہ ساتھ کر کے ـــــ روانہ کرنا پڑا۔ (اس لئے کہ اس کے دربار میں اپنے کو پہنچا دینا بہت ضروری ہے۔ خواہ یہ سفر تحقیق اور تجسس کے لئے ہی کیوں نہ ہو ـــــ) کہ جاؤ اور اس کے بارے میں پتہ لگا کر آؤ ـــــ

لیکن جب وہ سب لوٹے تو ـــــ ان میں سے کچھ گونگے ہو چکے تھے بہت سارے وعدوں کے باوجود۔ ان کے پاس اس کی کوئی نشانی بھی نہیں تھی ـــــ اور کچھ بہت یقین دہانیوں کے باوجود راستہ سے ہی واپس چلے آئے تھے ـــــ اور یا تو مجھے بہلانے لگے ـــــ (ان میں سے کچھ) کہ ـــــ "وہ شخص تمہارا بے چینی سے منتظر ہے ـــــ اس نے شہر میں آئینہ بندی کرا لی ہے۔ گلی کوچوں میں عرق گلاب و بید مشک چھڑکا جا چکا ہے ـــــ بیلے اور ہار سنگھار کے پھول بکھرائے جا چکے ہیں ـــــ حوشِ مامر میں حوضوں میں کنول کے پھول کھلائے جا رہے ہیں۔ ان پھولوں کی پتیاں چاندی ایسے پانی میں تیر رہی تھیں ـــــ ہاں میں نے خود دیکھا تھا۔ وہ تمہارا منتظر ہے۔ اب تم بھی کمربستہ ہو لو ـــــ"

ـــــ یا ـــــ (ان میں سے کچھ) دھوکہ دینے لگے ـــــ "وہ شخص کہیں اور جانے کی تیاری کر رہا تھا۔ بہت بناؤ سنگار کئے آئینہ دیکھ رہا تھا۔ اس کے ہونٹوں پہ کسی اور کے لئے کچھ گیت سجے جا رہے تھے ـــــ اسے تمہارے بارے میں کوئی علم نہیں۔ وہ تمہارا نام بھی نہیں جانتا۔ میں نے تمہارا نام لیا ـــــ تو اس نے نفرت سے منہ سکوڑ لیا۔ وہاں تو تمہارا کوئی تذکرہ ہی نہیں تھا ـــــ پھر افلاک کے لکھے کا کیا سوال۔؟"

تو میں اپنے میں الجھ الجھ کر پکارتا "جہاں زاد۔ اے جہاں۔! میرا انتظار کرنا۔ میں اسے لے کر ضرور آؤں گا ـــــ ضرور آؤں گا ـــــ تم اسے قبول کرنا ـــــ کہ میں نے بڑے جتن سے اسے سنوارا ہے۔ جہاں زاد ـــــ اب یہ بوجھ مجھ سے نہیں برداشت ہوتا۔ مجھے جھٹکار دینا ـــــ مجھے میرے ظہور سے پہلے ہی نہ مار ڈالنا۔ جہاں زاد ـــــ مجھے ابھی اور بھی بہت کچھ کرنا

ہے۔ ابھی ان غم زدہ روحوں کا قرض ادا کرنا ہے۔ جہان زاد ـــ" اے ...

پھر گھبرا کر میں سبی بھائی سے ماہے اور کسم کی داستان سنانے کی فرمائش کرنے لگتا ـــ اور وہ یوں گویا ہوتے ـــ کہ ـــ

(جھوٹ راوی کی گردن پر) "ایک تھی ـــ ماہے ـــ اور ایک تھی کسم ـــ اور ایک تھی کشتی ـــ وہ دونوں ہی اس کشتی پر بیٹھ کر دریا کے پار اترنا چاہتی تھیں ـــ (بے چاریاں) اور کشتی تھی شکستہ ـــ"

اب میں فیصلہ نہیں کر سکا ہوں کہ مجھے کیا کرنا چاہئے ـــ ماہے ـــ اور کسم ـــ معصومیت اور روایت ـــ اگر میں ماہے کو مایوس کر دوں ـــ تو ـــ؟ ـــ اگر میں کسم کو اکیلا چھوڑ دوں ـــ تو ـــ؟

نہ اس کا کوئی رہے گا ـــ نہ اس کا کوئی رہے گا ـــ اور میں بہ یک وقت دو میں کیسے تقسیم ہو سکتا ہوں ـــ؟ یوں تو میرے کئی چہرے ہیں جو مختلف جگہوں پر آسودگی کی تلاش میں مختلف میک اپ میں موجود رہتے ہیں۔ اور ان میں سے اکثر آسودگی حاصل کرتے رہتے ہیں ـــ اور کچھ جھنجھلا جھنجھلا کر آسودگی پا لینے کا انتظار ہی کرتے رہتے ہیں ـــ لیکن اصل 'میں'، تو انھیں دونوں میں مقید ہے ـــ ماہے کہتی ہے کہ میں کسی کی دشمن نہیں ہوں۔ بس تم ایک بار مجھے دیکھ لو۔ میں تو سگن بھگتن ہوں جزا سے لاپروا ـــ اور کسم کہتی ہے ـــ تم بس میری طرف ہی دیکھتے رہو ـــ کہ میں نرگن بھگتن ہوں ـــ صلہ کی خواہش مند ـــ

اب تم بتاؤ بھائی کاظم ـــ میں کیا کروں۔؟

اور جب بات مجھ تک جاتی تو میں پھر چونک اٹھتا ـــ" کیا کہہ رہے تھے تم سبی بھائی۔؟"

تو وہ جھنجھلا کر چیخ اٹھتا ـــ" تم کیا بتاؤ گے ـــ؟ کہ تمھاری آنکھوں میں خود ہی نہ جانے کتنے سوال جواب کے انتظار میں قطار اندر قطار کھڑے رہتے ہیں۔ بھیانک اور زہریلے سوالات ـــ! جنھیں تم خود ساختہ اصولوں اور تزکیۂ نفس کے سہارے دبائے رکھنے کی ناکام کوشش کرتے ہو ـــ لیکن تم شاید واقف نہیں ہو ـــ کہ جب کبھی تم دور کہیں دیکھنے لگتے ہو۔ تو وہ موقع پا کر چپکے سے باہر نکل آتے ہیں اور اپنے سامنے والے سے جواب کے طلب گار ہی نہیں بلکہ اس سے جواب کی بھیک مانگنے لگتے ہیں ـــ اور تمھاری ساری طاری کردہ انفرادیت کی پول کھول دیتے ہیں ـــ جب تمھارے سامنے والا تمھیں اس کا احساس دلاتا ہے۔ تو جلدی سے تم پھر اپنے آس پاس دیکھنے لگتے ہو۔ اور وہ سارے سوالات تم سے خوف زدہ ہو کر پھر اپنی اپنی تنگ کوٹھریوں میں چھپ جاتے ہیں ـــ پھر تم ـــ اپنے سامنے والے کی کمزوریاں گنانے لگتے ہو ـــ تم خود کو بھی دھوکہ دے رہے ہو۔ بھائی کاظم ـــ اور اس کو بھی دھوکہ دے رہے ہو ـــ کہاں کا شعور اور کیسا لاشعور اور کون اہل افلاک۔ کیسا ان کا معینہ مقصد ـــ؟ یہ سب تمھارے دن دوپہر کے خواب ہیں ـــ ہوشیار ہو کر جاؤ۔! اور نام نہاد اہل افلاک سے اپنے لئے۔ اس کے لئے آزادی مانگ لو ـــ پھر دیکھو۔ تمھاری آنکھ کے سارے سوال صرف خود بہ خود حل نہیں ہو جائیں گے۔ بلکہ اپنی موت آپ مر جائیں گے۔ اور تب تمھیں کبھی ان سے کوئی پریشانی نہ ہوگی۔ نہ ہی وہ تمھارا راز افشا کرنے کی ہمت کر سکیں گے۔ جیسے "ڈاکٹر داس نے اپنے لئے آزادی چھین لی تھی۔ ـــ اور اب اس کی بہن رمو داس آزادی کے لئے درخواست دے چکی ہے۔ جاؤ تم بھی لائن میں کھڑے ہو جاؤ۔ فوراً آسودہ ہو جاؤ گے ـــ جاؤ"

"جاؤ ـــ بھائی کاظم جاؤ نا ـــ اور خانقاہوں میں تعلیم حاصل کرو۔ خودداری، اصول، تزکیۂ نفس اور انفرادیت کے ڈھول پیٹو ـــ لڑکیوں کو دیکھو تو اپنے صریل ترین بالشت سے اپنی آنکھ بند کر لو ـــ اور جب لوٹ کر آؤ تو اس سے منسوب کر کے دوسروں کو جھوٹے قصے سناؤ! ـــ آج میں نے فلاں لڑکی کو یوں ڈانٹا ـــ کہ وہ میری طرف یوں دیکھ رہی تھی ـــ آج میں نے فلاں لڑکی کو طمانچہ مار دیا کہ وہ مجھ سے ہی نوٹس کی کاپی لینے پر بضد تھی۔ اور مجھے مغرور کہہ رہی تھی ـــ جاؤ بھائی کاظم انہے زندہ رہنے کا سبق دو ـــ لیکن یاد رکھنا کہ خود تمھیں بھی ابھی کچھ نہیں آتا ہے۔ بس تزکیۂ نفس کئے جاؤ۔ جب آنکھ کھلے گی تو خود ہی سارے سبق جان لوگے ـــ جیسے آج ڈاکٹر داس تیم پاگل ہو کر جان گیا ہے"

"کاظم بھائی۔ اب یہ صرف ایک روایت ہے جو تم نامہ ـــ آئیں اب تمھیں بھی اپنے فلسفوں کے کھڑکیلے پن کا لانا"

کرسکتے ہوکہ سرگشتۂ رسوم ہو ــــ اور سارے توہمات کو اسی رسم سے باندھے
چلے آرہے ہو ــــ تم خوف زدہ ہو ــــ ان تصورات کو دوسروں کے حوالے کرنے
سے ڈرتے ہو ــــ کہ وہ بھی کہیں اسے کھوکھلا نہ ثابت کر دیں ــــ تم ڈرتے
ہو ــــ ڈ ـ ڈ ـ ڈ ـ دوسروں کے نزدیک تو جاکر دیکھو ــــ تمھیں تمھارے
علاوہ ہر شخص مکمل ملے گا ــــ"

تب میں گھبرا کر چیخ اٹھتا ــــ "ہاں! ہاں ــــ یا دیہ صرف دھوکہ
ہے ـ جو میں اپنے آپ کو ـ ـ ـ دیتا آرہا ہوں مسلسل سراب پیمائی کر رہا ہوں
لیکن کیا کروں ـ کہ کم زور پتھر کی طرح لڑھکنا، ٹھوکر کھانا ــــ اور سر
پر ایک لاش اٹھائے رکھنا میرا مقدر ہو چکا ہے ــــ جس کا خون میری آنکھوں
سے ٹپکتا رہا ہے ـ ٹپک رہا ہے ــــ اور شاید ٹپکتا رہے گا ــــ"

"ہاں بھی بھائی تم ٹھیک ہی کہتے ہو ــــ"

۱۰

میں اس وقت بھی یقین رکھتی تھی کہ میری آنکھوں سے مسلسل میرا
ہی خون ٹپکے گا ــــ اور ٹپکتا رہے گا ــــ لیکن نہ جانے کیا بات تھی ــــ
کہ اپنے کو نہ روک سکی ـ اور اس کے سامنے عریاں ہو جانا ہی اپنی نجات سمجھ بیٹھی
ــــ جب کہ اس کی خوش نودی بھی نہیں تھی ــــ شاید میں اسے معصوم
اور خوش بوؤں سے نابلد سمجھی تھی ـ یا شاید مجھے ہی اس عریانیت کی خواہش
تھی ــــ نہ جانے کیا ــــ کاش میں ماہر نفسیات ہوتی ـ تو شاید ــــ
تو شاید ــــ ؟؟

جب وہ پہلی بار میرے دروازہ پر آیا تو بہت بلند و بالا لگا تھا ــــ
اس وقت تو ہم سب نے پہلی بار کھڑکیوں میں آنکھوں کو پھنسا کر اسے دیکھا تھا
ــــ ہم نے سن تو پہلے ہی لیا تھا ــــ کہ ایک شخص کسی پرانی خانقاہ میں مقید
کیا گیا ہے ـ ... بند ہیں اور چہرے پر بہت زیادہ روشنی ہے ـ
بہت ... ہے ہیں ــــ زیارت کا اشتیاق تو ہم سب
سب بھی قیدی تھے ــــ لیکن آنکھیں
... نے بھیگا بھیگا پن تھا ــــ
... چہرہ چمک اٹھا ــــ
کیسا ہے ــــ ؟

لیکن دوسرے ہی لمحہ اس نے پکار پکار کر بتایا کہ ــــ یرقان زدہ چہرے
اور اندھیروں سے بندھی دھواں دھواں آنکھیں کیسی ہوتی ہیں
ــــ دھوکہ نہ کھاؤ ـ

جب اس نے لب کھولے تو ـ ہمارے چاروں طرف انگلیوں کے
ٹوٹنے کی آواز بکھر گئی ــــ یا جیسے کوئی شیشے کے ٹکڑوں پر چل رہا ہو ــــ
اور دھوئیں کی کڑواہٹ ہم سب کی آنکھوں میں پھیلنے لگی ــــ ... تب
ہم نے اپنی آنکھوں کو مل مل کر سوچا ـ

یہ کیسا قیدی ہے ــــ ؟ کہ اس کے چہرے پر پیلا پن تو ہے ــــ لیکن
قید کے کرب کی کوئی علامت کیوں نہیں ہے ــــ کیا عمداً یہ اس قید خانہ کی
طرف گیا تھا ــــ ؟ آخر کیوں ــــ ؟ ؟؟؟؟ یا یہ قیدی سارے
احساسات سے آگے جا چکا ہے ؟

اس دم مجھے اپنی اندرونی خواہش کا علم ہوا ــــ اور میں اس سے
پرہیز کرنے کا فیصلہ کرنے لگی ــــ لیکن مجھے لگا کہ میں بے بس ہوتی جا رہی
ہوں ــــ اور کیوں ؟ کا سوالیہ دائرہ ــــ میری چاروں طرف چکرانے
لگا ــــ کیوں ـ ؟ کیوں ـ ؟

تب میں اس کے کمرہ کی حدود سے اس طرح دور بھاگنے لگی جیسے ابھی
وہ مجھے دبوچ لے گا ـ میری نس نس کھینچ کر توڑ کر پھینک دے گا اور اپنے
بھیڑیئے ایسے دانتوں سے میرے گوشت کے ریشے نکالنے کے لئے میری ہی
ہڈیاں استعمال کرے گا ــــ (جب کہ اس کے دانت بھیڑیئے ایسے نہیں تھے
ــــ جب کہ وہ مجھے دیکھتا ہی نہیں تھا ــــ ہائے کیوں نہیں دیکھتا ـ ؟)
اور دوسروں سے اس طرح بچتی پھرتی جیسے ابھی موقع ملا اور ابھی
انھوں نے میرے اندر کا حال جھانک کر دیکھا ــــ

ایک رات میں نے خواب میں دیکھا کہ میرے مرے ہوئے پاپا میرے
پاس آئے ہیں ــــ ان کے چہرے پر اداسی بکھری ہے ــــ انھوں نے ایک
بار اپنا مشفق ہاتھ میرے سر پر پھیرا ــــ اور واپس چلے گئے ـ
دکھ اور گھبراہٹ سے جب میری آنکھ کھلی تو ایسا لگا جیسے میرے
سارے گھر پر کچھ کراہتی ہوئی روحیں منڈلا رہی ہیں ــــ ان کی سسکیاں

پودوں، گملوں اور پھولوں پر سرسراتی پھر رہی تھیں "افسوس، افسوس کہ افلاک کا لکھا پورا ہو کر رہتا ہے ـــ پورا ہو کر رہے گا۔"

جب تک میرا شعور ـــ حواس میں آئے۔ وہ سسکیاں لہراتی رہیں۔ اور میرے گھر کو حصار کئے رہیں ـــ پھر جب میں پوری طرح جاگ گئی ـــ تو ایسا لگا جیسے ساری روحیں پردہ ہٹا کر اس کے کمرہ میں گھسی جا رہی ہیں۔ ایک کے بعد ایک ـــ سب کی سب سیاہ ماتمی لباس میں، بال کھولے اور ان پر بھوسہ ڈالے ہوئے ـــ

"ماں ـــ ں۔ں ـــ اسے بچاؤ ـــ وہ سب اسے مار ڈالنے آئی ہیں"۔ میں بہت زور سے چیخ اٹھی۔

امی کے جھٹکے سے اٹھنے پر میں اور گھبرا گئی ـــ اور ان کی بے چین آنکھوں کا سوال پڑھتے ہی ـــ وہ ـــ وہ کرنے لگی۔

اسی وقت مجھے پھر سسکیاں سنائی دیں ـــ

جب امی جلدی جلدی گھبرائے ہوئے قدموں سے اس کے کمرہ کی طرف بڑھیں ـــ تو میں بھی اضطراب میں انھیں کے ساتھ چل پڑی ـــ

اور ـــ جب امی نے جلدی سے اس کے کمرہ کا سوئچ آن کیا تو دیکھا کہ وہ اپنی سرخ سرخ آنکھوں سے ہمیں گھور رہا ہے۔

"کون ہیں ـ؟ کون ہیں آپ لوگ ـ؟"

آج میں نے پہلی بار اسے اتنے نزدیک سے دیکھا تھا۔ پھر میری نظریں اس کے دونوں بھیگے ہوئے بازوؤں ـــ اور پھر تھرتھراتے ہوئے تکیہ پر مرکوز ہو گئیں ـــ امی اس کے سر پر ہاتھ پھیر رہی تھیں۔

"تمھیں کیا ہو گیا ہے ـ؟ تمھیں کون سا دکھ ہے کاظم ـــ مجھے بتاؤ شاید میں کچھ کر سکوں"۔ لیکن وہ تو ایسا پتھر بن گیا تھا ـــ جیسے ہم دونوں اس سے کچھ مانگنے آئے ہوں جس پر وہ خاموش آنکھوں سے معذرت ظاہر کر رہا ہو۔ "جاؤ معاف کرو مائی"۔

جب میری حلق میں اُچھو ہونے لگا تو میں گھبرا کر وہاں سے چلی آئی ـــ لیکن بقیہ ساری رات ـــ مجھے وہی سرخ آنکھیں خوف زدہ کرتی رہیں ـــ اور صبح کو وہ کیوں ـ؟ اور بڑا ہوتا گیا ـــ

لیکن بابا نے خواب میں آ کر میرے سر پر کیوں ہاتھ پھیرا تھا ـ؟ وہ اتنے اداس کیوں تھے ـــ؟ ـــ آہ بابا ـــ اگر آج تم ہوتے تو شاید یہ کیوں ـــ مجھے اتنا پریشان نہ کرتا۔ لیکن تمھیں جانے کی اتنی جلدی بھی کیا تھی ـــ ابی ـــ

صبح کو امی شاید میرے بھاری بھاری پپوٹوں کو دیکھ کر چونکی تھیں اور ایک تاسف سا ابھر آیا تھا ـــ شام کو ہی انھوں نے ضویا سے پوچھا ـــ

"ضویا یہ کاظم تمھیں کیسا لگتا ہے" ـــ؟ اور ضویا کے جواب دینے سے پہلے ہی وہ مجھے دیکھنے لگی تھیں ـــ ضویا نے کیا جواب دیا تھا۔ میں امی کی آنکھوں سے بچنے میں سن ہی نہ سکی تھی ـــ

جب تک وہ کمرہ میں رہتا ہم سب خاموش خاموش اس کی ایک ایک آہٹ پر کان لگائے رہتے۔ اور جب وہ چلا جاتا۔ تو ہم سب اس پر بحث کرتے کرتے اس کے کمرہ میں گھس پڑتے ـــ اور پھر دیکھتے کہ اس کا تکیہ بھیگا ہوا ہے۔ اور اس کی اتاری ہوئی قمیص میں ابھی بھی نمی باقی ہے ـــ تو ہم سب کے ذہن پر ایک ساتھ ہی پھر وہی کیوں، سوار ہو جاتا جو کہ روز بروز اپنا حجم بڑھاتا ہی جا رہا تھا۔

کالج میں جب زیبا ظفریاب نے کہا ـــ "وہ بنتا ہوگا" ـــ! تو مجھے نہ جانے کیوں تکلیف ہوئی ـ پھر جب اس نے کہا "ضرور اس نے اپنے پر پراسراریت طاری کر رکھی ہے ـــ تمھیں ـــ تمھارے گھر والوں کو متاثر کرنے کے لئے" تو مجھے یقین نہ آیا کہ کوئی کب تک اپنے پر کوئی چیز طاری رکھ سکتا ہے ـــ جب اس نے کہا "تب وہ بہت گھاگ ہوگا" تو مجھے لگا جیسے وہ ایک صاف اور سادہ ترین صفحہ کو گندہ اور گنجلک کر رہی ہے ـــ اس لئے کہ جو کچھ بھی اس کے اندر تھا ـــ وہ تو سب ظاہر کئے دے رہا ہے لیکن کیوں ـــ؟؟

پھر وہی بڑا سا کیوں میرے سامنے آ جاتا۔ اور میں کلاس چھوڑ کر گھر بھاگ آتی ـ تو دیکھتی کہ اس کی آنکھیں اب بھی سرخ اور نم ہیں ـــ یا اللہ ـــ کیوں ـ؟

تب مجھے ایسا لگا جیسے آج کل وہ اپنا تجزیہ کر رہا ہے — یعنی اب اس کے بعد پاکیزگی کا دور آئے گا۔ یعنی اب وہ اپنوں کو بچائے گا۔

امی نے کہا — "مجھے ایسا لگتا ہے کہ اس کے ساتھ کچھ پراسرار قوتیں ہیں۔ جن کی ہی وجہ سے وہ دوسروں کو اپنا گرویدہ بنا لیتا ہے — جب کہ وہ خود اتنا اکھڑ اور بدتمیز ہے کہ کسی سے سیدھے منہ بات بھی نہیں کرتا — نہ جانے — کیوں —"؟

اور میں سوچتی کیا اس کے ساتھ واقعی کوئی اور روح ہے ۔ ۔ ۔ یا کسی آسیب وغیرہ کا سایہ ہے۔ کاش امی اسے اس بنگالی عامل کے پاس لے کر چلی جائیں — اگر کوئی اور ضرور اس کے ساتھ ہے — جو ہر وقت اس پر اپنا سایہ رکھتی ہے — "اے روح ہٹ جاؤ — اچھا تھوڑی دیر کے لئے اسے چھوڑ دو — تاکہ وہ مجھے بس ایک بار دیکھ لے — لیکن کیسی بے رحم ہو تم — کہ اس کا یہ خون — آسانی سے دیکھ لیتی ہو — برداشت کر لیتی ہو — کیا تم اس کی راتوں کی سسکیوں کو کبھی نہیں سن پاتیں — کیا تمہارا لاشعور اس کی ہر کراہ پر چونک نہیں اٹھتا — نہ جانے کتنی بے رحم ہو تم —؟ لیکن کون ہو تم —؟ — کاش تم اسے چھوڑ دو — یقین جانو اے روح — میں اس کی دوست ہوں — بہت سنبھال کر رکھوں گی — یقین دلاتی ہوں —"

لیکن کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ اس نے روح کو خود ہی اپنے پر طاری کر لیا ہو — ایک روح کے تصور کو اپنے ذہن پر سوار کر لیا ہو — اور اب اس کی قید میں رہنا ہی اسے آسودگی بخشتا ہو — اور وہ روح — یا تو کہیں موجود ہی نہ ہو — یا — اس کو جانتی ہی نہ ہو — (اللہ کرے ایسا ہی ہو — اے کاش) اس لئے کہ جب جب بھی یہ اپنے قتل عمد سے فارغ ہوتا ہے — تب تب میں نے دیکھا ہے کہ — اس کا دل صبح کی طرح شفاف — سانس کی طرح ہلکا اور برف کی طرح پاکیزہ ہو جاتا ہے — لیکن کیوں —؟؟

کاش کوئی نہ ہو —

جب ایک دن امی نے اسے اپنا ایک خواب بتایا — تو پھر اس کی آنکھوں سے خون ابل پڑا — اور تھوڑی ہی دیر بعد ایسا لگا جیسے وہ روح قہر و جلال بن کر اس کی آنکھوں سے جھانک رہی ہے — اور اب اس کے منہ سے جھاگ نکلنے ہی والا ہے۔

امی کہہ رہی تھیں — "تب آنے والے نے سدا کے لئے تمہیں میرے حوالے کر دیا تھا — کچھ اور بزرگ و سن رسیدہ لوگ بھی اس کے ساتھ تھے"

جب وہ اٹھ کر اپنے کمرہ میں چلا گیا — تو امی داد طلب نظروں سے ہم لوگوں کی طرف دیکھنے لگیں۔

تھوڑی ہی دیر بعد ضویا نے آ کر بتایا — کہ وہ بلب پر گرتے ہوئے پتنگوں کو دیکھ رہا ہے اور خون اگل رہا ہے۔

پھر اس نے خود آ کر کہا — "میں مجبور ہوں — میں خواہش کے باوجود کچھ نہیں کر سکتا کہ شاید میں افلاک کے لکھے کو پورا کر رہا ہوں — دراصل میں خود 'میں' نہیں ہوں — بلکہ کوئی اور ہے — جو مجھ میں ہے —"

پھر وہ وضو کرتے کرتے شاید بوکھلا گیا — یا وہ بہت دکھی — (حرام زادی) اس میں حلول کر گئی —

"نہیں میں آپ کو کچھ نہیں دے سکتا — آپ مجھ سے مانگ کر اپنے سینہ پر ناقبولی کا داغ ہرگز نہ سہہ سکیں گی — نہیں میں رب زدہ نہیں ہوں — میں تو اس کا عابد ہوں — ابھی تو مجھے قرض ہی اتارنا ہے —"

پھر اس نے ایک کہانی سنائی — اور بیٹھا ہی بیٹھا "۳۰۸ تین سو آٹھ — آٹھ سو تین — ۸۰۳ — تین — آٹھ — سو" کرنے لگا۔ اور پھر تربہ تر ہونے لگا۔

میں نے اور سارے گھر نے تقریباً ساری کہانی سمجھ لی تھی — لیکن "تین سو آٹھ" کو آج تک ہم میں سے کوئی نہیں سمجھ سکا ہے۔

جب میں نے دیکھا کہ اب میں مایوسی کی شاخ پر مصلوب ہونے والی ہوں — تو اپنے کو بہلانے لگی — ارے وہ تو ایک کہانی تھی — اگر مجھ میں طاقت ہے تو یہ ضرور — ضرور — لیکن کیا ضرور —؟ جب کہ اس نے کہہ دیا ہے کہ میں مجبور ہوں۔

لیکن پھر بھی میں اپنے کو نہ بہلا سکی — اور اسے جیت لینے کی خواہش میں اپنے کو عریاں کر بیٹھی — پھر بھی بے حیائی کی ہنسی ہنستی رہی — اس لئے کہ جب میں اس کے سامنے عریاں ہوتی — تو اس کی آنکھوں

کی چمک بڑھ جاتی اور میں سمجھتا کہ میں کامیاب ہوں ـــــ لیکن جب میں کپڑے پہن لیتی ـــــ تو اس کی آنکھوں سے حقارت ٹپکنے لگتی ـــ اور میں کھسیا کر پھر ہنسنے لگتی ـــــ یا اس کی آنکھوں سے بچنے کی کوشش میں اس کے گندے انڈرویر کو اٹھا کر دھونے لگتی ـــــ شاید اسی میں اپنی نجات سمجھتی تھی ـــــ

اور یا تو امی سے اس کی شکایت کرنے لگتی ـــــ "بھائی کاظم میں آپ کو ایسا نہیں سمجھتی تھی۔ کہ آپ مجھے عریاں دیکھیں گے ـــــ میں تو آپ کو بہت عظیم۔"

لیکن میں عریاں تو خود ہوئی تھی ـــــ اس نے کب کہا تھا کہ تم عریاں ہو جاؤ ـــــ پھر اس سے شکایت ـــــ؟

اس نے تو ایک بار نہیں کئی بار کہہ دیا تھا کہ تم میرے لائق نہیں ہو اس لئے مجبور ہوں ـــــ کاش اسے یہ بہانہ نہ ملا ہوتا ـــــ!

اسی لئے اس کے اس بہانہ کو ہی ختم کرنے کے لیے میں اس کی پسند کو ترجیح دینے لگی ـ پھر بھی افسوس رہتا کہ کیوں نہ میں نے کم از کم وہی مضامین آرٹ کے جو اس کے پسندیدہ تھے ـ شاید اسی وجہ سے قربت ملتی ـــ یا میں پڑھ لینے کے ہی بہانہ تھوڑی دیر اس کے پاس بیٹھ سکتی ـ تب تو شاید وہ پڑھانے میں محو ہو کر میری کم زوریاں نہ بتاتا "دیکھو ـ! تم احمق ہو ـ بچی ہو ـ جاہل ہو ـ تمھارے دانت بڑے ہیں ـ جسم بے ڈھنگا ہے" ـــــ اور میں اسے دیکھتی رہتی ـــــ رات میں تو صرف اس کی سانسیں دکھائی دیتی ہیں ـ وہ خود نہ جانے کیسے چھپ جاتا ہے ـــــ

مجھ سے تو دیکھو زیبا ظفریاب ہی ہے۔

جب چچا جان نے امی سے کہا ـــــ "سنا ہے ـ لڑکا سروس وغیرہ کے لئے پریشان ہے ـ اس سے کہو دیکھ لو کہ سرٹیفکیٹ اور ادیب دیکھ لیا کرے ـ میں پچاس روپے مہینہ دے دیا کروں گا" ـــــ تو اتفاق سے بھائی کاظم بھی اسی وقت آ گئے ـ جب چچا جان نے اس سے یہ حقیقت ساری دہرائے ـ تو کتنی بے تعلقی سے وہ کہتا ـ ایسے کرو میں چلا گیا تھا ـــــ کہ میں ٹیوشن نہیں کرتا ـ میرے اصول کے خلاف ہے ـ اور چچا جان اس کا منہ دیکھنے لگے تھے ـــــ

[illegible] بے تعلقی اس وقت بھی اس کے لہجہ میں تھی ـ جب زیبا اسے دیکھنے اور اس سے کہنے ، باتیں کرنے آئی تھی ـــــ

جب اس نے کہا تھا کہ میں انھیں دیکھنے اور ان سے بات کرنے کی کوئی ضرورت نہیں محسوس کرتا ہوں ـــــ

تیسرے دن جب چچا جان نے امی کے مشورہ سے کہا ـــــ "اچھا بھئی آپ بغیر پیسہ لئے تو ہمیں تھوڑا سا وقت دے سکتے ہیں" ـــــ؟

تو ہم سب کئی منٹ تک اس کی طرف جواب سننے کے لئے دیکھتے رہے ـ شاید امی ڈر رہی تھیں کہ وہ ـــــ کوئی سخت بات نہ کہہ دے ـــــ؟

اور میں یقیناً ڈر رہی تھی کہ ـــــ کہیں وہ منظور ہی نہ کر لے ـــــ؟

اس نے امی کی طرف دیکھ کر کہا ـــــ "اچھا ـ! یہ ہو سکتا ہے لیکن میرے پاس وقت صبح آٹھ بجے کا ہی ہے" ـــــ مجھے لگا جیسے کسی نے مجھے طمانچہ مار دیا ہو ـــــ

پھر وہ روز زیبا (کمینی ـ مٹی ملی) کو پڑھانے کے لئے جانے لگا ـ اے کاش ـ! لیکن کیا اے کاش ـ؟

شاید اے کاش کہ زیبا روز کالج آ کر مجھ سے تمھاری باتیں نہ کرتی بھائی کاظم ـ اور میں اسے خالی خالی نظروں سے نہ دیکھا کرتی ـــــ کیا یہ بھی اس کے سامنے عریاں ہو کر اپنی اصلیت کھونا چاہتی ہے ـ کیا یہ . . . ؟

ہم واقف نہیں ہوتے لیکن ہم سب کے لئے کوئی نہ کوئی ـــــ کسی نہ کسی کام کے لئے وقت مقرر ہوتا ہے ـــــ جب میرا مقررہ وقت قریب سے قریب تر آنے لگا تو میں ساری آس کھو بیٹھی ـــــ اے کاش ـ اے کاش ـ!

اور امی کو جا کر بھائی کاظم سے خود ہی ـــــ اس جلتے ہوئے فیصلہ کے بارے میں آخری بار دریافت کرنا پڑا ـ اور اس نے وہی جواب دیا ـــــ "میں مجبور ہوں" . . . . .

اور ہم سب نے اسی کے تھکے قدموں واپسی [illegible] لیا ـ اور شام ہوتے ہی رخت سفر باندھ بیٹھے ـــــ اس لئے کہ غم زدوں کا کارواں سنتے ہیں کہ شام کو ہی دہل بجاتا ہے ـــــ

لیکن وہ خوش اور مطمئن تھا ـ جیسے وہ ان سارے احساسات سے بلند ہو یا انتہائی خود غرض دکینہ ـــــ بے حس و ریاکار ہو ـــــ اپنے کو کبھی عریاں نہ کرنے والا ـ

بس مجھے تو اسی سے تسکین ہے کہ سفر کی واپسی پر جب میں بے ہوش ہوئی تھی تو اس نے اپنے آنسو خشک کئے تھے ــــ اے بھائی کاظم تمہارا یہی احسان میں ساری زندگی کا مآل جانوں گی۔ اس لئے کہ تم نے ہی تو کہا تھا ــــ

"جب مرنے لگو تو آخری چیز یاد رکھو" ــــ لیکن بھائی کاظم تم یہ بتانا تو بھول ہی گئے کہ اگر آخری یاد رکھنے قابل چیز وہی موت ہی ہوئی تو ــــ؟

تب میں اپنے معینہ سفر پر روانہ ہوگئی ــــ

اداس و غمگین ــــ محروم و محزون ــــ میں جو ایک معمولی اور سطحی سی لڑکی تھی ــــ اور ہوں ــــ!

۱۱

ماسٹر صاحب کو گئے ہوئے آج کتنے دن ہوگئے۔ لیکن مجھے یقین ہی نہ آتا کہ وہ چلے گئے ہیں ــــ بس اب گھڑی آٹھ بج کر بیس منٹ پر پہنچی اور اب بھائی کاظم کی آواز آئی ــــ "میں آؤں"ــــ

لیکن کتنے دن سے یہ آواز نہیں آئی ہے۔؟ اور میں نہ جانے کیوں غم زدہ ہوں ــــ

سبی بھائی بھی تو بغل والا فلیٹ چھوڑ کر چلے گئے ــــ ورنہ ہو سکتا تھا کہ انھیں ہی کوئی سر ہوتی ــــ لیکن سبی بھائی تو اب کسم کے پاس ہیں۔ سنا ہے کہ ابھی وہاں نوکری بھی نہیں ملی ہے ــــ بے چارے سبی بھائی۔ اپنے بارے میں کتنی خوش فہمی میں مبتلا تھے لیکن ماسٹر صاحب کے سامنے آکر وہ بھی آخر جھنجھلاہٹ میں مبتلا ہو جاتے۔ بہ قول ماسٹر صاحب کے ــــ "سبی کا نموگن ہمیشہ میرے تموگن سے مات کھا جاتا ہے"۔ ہاں واقعی تمھیں دیکھ کر تو ایسا ہی لگتا تھا بھائی کاظم کہ تم کبھی شکست نہ کھانے والے ہو۔ تم حقیقت میں ایک غیر مفتوح تموگن سے کر آئے تھے ــــ اور اب شاید اپنا سارا اثاثہ لے کر کہیں اور چلے گئے ہو ــــ اک ذراسی بات پر ــــ کیا یہاں پر تمہارا ستوگن بھی شکست کھا گیا تھا ــــ یا اسے ایک بہانہ مل گیا۔ چلے جانے کا ــــ

ثمینہ کے ہی گھر والے ہوتے تو شاید ان کے بارے میں کچھ معلوم ہوتا۔ لیکن وہ لوگ بھی ثمینہ کی شادی کے بعد ہی ــــ اب تو سال بھر ہوا ہوگا ان لوگوں کو شہر چھوڑے ہوئے۔

کس سے معلوم کراؤں؟ شاید رگھو داس کو معلوم ہو ــــ لیکن اس بے چاری کو بھی کیا پتہ کہ وہ بھی ــــ ان کے رجوگن کی شکست خوردہ ہے ــــ بے چاری جوان لڑکی ــــ سچ بھائی کاظم کیا تم کچھ روحوں کا آشیرواد لے کر اس زمین پر کوئی خاص فرض انجام دینے آئے ہو ــــ نہ جانے اب تم کہاں ہو ــــ؟

اور کچھ تم نے سنا۔ اب ڈاکٹر داس بالکل ہی پاگل ہوگیا ہے۔ روز گھنٹوں اس پگلی کے پاس آکر بیٹھا رہتا ہے۔ شاید بے چارہ مکافات کر رہا ہے۔ شاید یہ اس کا کفارہ ہو ــــ نہ جانے تم کیسے تھے ماسٹر صاحب کہ اس سے بھی نفرت نہ کرتے تھے ــــ نفرت تو شاید اب میں بھی نہیں کرتی ــــ تم نے ہی تو کہا تھا۔

"کسی کم زور سے نفرت نہ کرو۔ ہو سکتا ہے کہ اس میں ہمارا امتحان لینے والا پرمیشور چھپا بیٹھا ہو" ــــ؟ کون جانے یہ کہانی جھوٹ ہے یا سچ۔؟ کون اس پگلی کی ذہنی سطح پر جاکر اس سے اس کی کہانی پوچھ سکتا ہے ــــ"

لیکن ماسٹر صاحب اب خود ڈاکٹر داس ہی اس پگلی کی ذہنی سطح پر آکر اس سے اس کی کہانی کیوں معلوم کرنا چاہتا ہے۔؟

میں تو تمھارے سیکڑوں بار سمجھانے کے بعد بھی اپنے ذہن سے اس معصوم لڑکی کی چیخوں سسکیوں اور کرب کو اپنے تصورات سے نہ نکال پاتی تھی۔ (اس لئے بھائی کاظم کہ میں بھی لڑکی تھی ــــ اور شاید اپنے اسی انجام سے خوف زدہ ــــ اور تم لڑکی نہیں تھے۔) جو اپنے رکشہ والے اکلوتے بھائی کے ساتھ رات کو ملی بی اسپتال پہنچی تھی ــــ تو نہیں جانتی تھی کہ یہاں کے سکون میں اتنے عفریت خاموش بیٹھے ہیں ــــ

ماسٹر صاحب میں تو اس لڑکی کی آرزوؤں کا ماتم کرتی ہوں ــــ تم بھی تو کچھ نہ مری ہوئی پاکیزہ روحوں کا اکثر تذکرہ کرتے تھے۔ جن کی آرزوئیں ان کی زندگی میں نہ پوری ہو سکی تھیں ــــ جس وجہ سے وہ آم کے سایہ دار درختوں میں غم زدہ سرسراتی رہتی تھیں۔ اور اپنی ادھوری دعاؤں کی تکمیل کے لئے دعا خواں ہوتی تھیں۔

میں بھی اس لڑکی کی سرسراتی ہوئی زندہ روح کو محسوس کرتی ہوں۔

اس لئے کہ شاید میں خود کسی ٹی بی اسپتال کی غم زدہ روح ہوں ـــــ اور اسی لئے ڈاکٹر داس سے نفرت کرتی تھی ـــ شاید اب بھی کرتی ہوں ـــ کیا ہوا کہ وہ پاگل ہو گیا۔؟ اس نے قتل بھی تو کئے ہیں ـــــ ان معصوم آرزوؤں خوابوں کا قتل جو ابھی پوری طرح واضح بھی نہیں ہو پائے تھے ـــ ان معصوم بچوں کا قتل جو ابھی پیدا نہیں ہوئے تھے ـــ

ہائے ڈاکٹر تم کتنے بڑے قاتل ہو۔ کہیں میں واقعی تم سے نفرت نہ کرنے لگوں۔

تم اس رات کے واقعہ کے بعد اپنے کو بہلانے لگے تھے ـــ جاننے والوں کو یہ بتانے کے لئے تم شرمندہ ہو۔ اور تب ـــــ بہت دن بعد تم پاگل ہوئے ہو ـــ لیکن اس معصوم رکشہ والے کی معصوم بہن تو اسی رات پاگل ہو گئی تھی ـــــ جب وہ تمھاری قید سے آزادی پاکر بھاگتی ہوئی اپنے بھائی کے پاس پہنچی تھی ـــ اپنے سارے دکھوں اور نقصانات کو بھلا کر ـــ وہ بس بھاگی جا رہی تھی ـــــ لیکن جب وہ وہاں پہنچی تو اسے معلوم ہوا کہ اس کا بھائی اپنی فطری موت سے چند دن پہلے ہی ـــ یعنی کل مر چکا تھا۔ ارے ڈاکٹر داس تمھیں حسب وعدہ انجکشن تو منگوا ہی دینا تھا ـــ اس لئے کہ تم نے اسے قید کرتے وقت یہی وعدہ کیا تھا ـــــ

لیکن تم تین دن ـــ تین رات صرف اس کے جسم کو دیکھتے رہے ـــ اور جب وہ کراہتی ہوئی اٹھتی تو پہلا سوال یہی کرتی ـــــ "ڈاکٹر صاحب ـ بھیا کیسا ہے"۔ ؟ تم کیا جواب دیتے تھے ـــــ ؟ میں نہیں سوچ پاتی ہوں۔ بس ایک عجیب سی خواہش ہے ـــــ کاش تم نے اس کے رکشہ والے بھائی کو اپنی بہن کے انتظار میں .... دیکھ لیا ہوتا ـــــ کاش ڈاکٹر داس ـــــ صرف ایک بار ـــــ

ڈاکٹر داس آج تم پاگل ہو کر کفارہ ادا کر رہے ہو۔ اور دن رات اس فلیٹ کے گھورے پر پگلی کے ساتھ بیٹھے رہتے ہو ـــ لیکن کاش تم اسی وقت پاگل ہو گئے ہوتے جب تمھارے ہی فلیٹ کے نیچے ـــــ یہ سڑکوں پر سے جو ٹھے پتے اٹھا کر لاتی اور بیٹھ کر تقسیم کیا کرتی تھی ـــــ

"یہ بھیا کے لئے ہے ـــ ابھی بھیا کا آنا ہوگا ـــــ"

"یہ منا کے لئے ہے ـــــ دھت ـــ منا کہاں ہے ابھی"

وہ شرما کر اپنے لباس کی ایک دھجی اپنے دانتوں میں دبا لیتی ـــــ

"نہیں ـــــ یہ سب بھیا کا ہے ہاں ـ!"

پھر وہ چپکے سے ان تمام پتوں میں سے ایک پتہ اٹھا کر چاٹنے لگتی ـــ ـ اور شرارت سے یا ڈر سے ادھر ادھر دیکھنے لگتی ـــ شاید ـــ کہیں اس کا رکشہ والا بھیا تو چوری کرتے نہیں دیکھ رہا ہے ـــ یا کہیں اس پتہ کا مالک تو نہیں آ رہا ہے ـــ پتے چھیننے ـــ

ڈاکٹر داس شاید تم نہیں جانتے ـــــ کہ ہر لڑکی ـــــ جب وہ پیدا ہوتی ہے تو ـــــ ماں بن جاتی ہے ـــــ بہن بن جاتی ہے ـــ اور بیوی بن جاتی ہے ـــــ

خیر اچھا ہی ہوا ڈاکٹر داس کہ تم پاگل ہو کر ہی اس پگلی کے پاس آ گئے۔ اور تمھاری بہن ـــــ رمر داس کو آزادی مل گئی ـــ اس لئے کہ دعا خواں روحیں بد دعا بھی تو دے سکتی ہیں۔

چھوڑو ماسٹر صاحب ـــــ کاش میں اپنے کو تمھارے جیسا نہ سہی ـ تمھارا عکس ہی بنا لیتی ـــــ تو شاید کامیاب ہو جاتی ـــــ اور اتنی ہی بلندی سے حقائق کو تلاش کرتی جتنی بلندی اور غیر جانب داری سے تم محاسبہ کرتے تھے۔ اپنا۔ اور دوسروں کا ـــــ

جب ثمینہ نے پہلے دن تمھارا تذکرہ کیا تو میں نے اس سیدھی سادی معصوم اور احمق لڑکی کی آنکھوں میں بہت کچھ تلاش کر لیا تھا ـــــ شاید تمھارے ـ وہاں آنے کے کئی مہینہ بعد وہ مجھ سے تمھارا تذکرہ کر گئی تھی۔ مجبور ہو کر یا سہواً ـــــ تو میں نے اس سے کہا تھا کہ تم بنتے ہو صرف۔ یا خول چڑھائے ہوئے ہو ـــــ یا دوسروں کو متاثر کرنے کا ڈھونگ نکالا ہے تاکہ سب تم سے ہمدردی کر سکیں ـــ لیکن جب مجھے معلوم ہوا کہ تم نے مجھے پڑھانے سے انکار کر دیا ہے ـــــ تو مجھے تم سے ملنے کی خواہش ہوئی ـــ اس لئے کہ مجھے واقعی کسی اچھے ٹیوٹر کی ضرورت تھی ـ اور تمھارا رزلٹ اور تصویر تب تک میں اخبار میں دیکھ چکی تھی (ثمینہ نے دکھایا تھا) پھر اس وقت تو سبھی بھائی نے بھی پاپا ـــــ ممی سے تمھاری کافی تعریف کی تھی ـــــ شاید اس لئے کہ

تمھارے پڑھانے کے لئے آجانے سے انھیں بھی آنے جانے کا بہانہ اور موقع ملتا رہے گا۔ بے چارے بسی بھائی ——— تب ہی تو تمھارے چلے جانے کے بعد اکثر آکر تمھارے بارے میں ممی کو گھٹیا قسم کے لطیفے سنایا کرتے تھے ———

اس دن میں صرف تم سے ملنے اور تمھیں اپنے پڑھانے کے لئے تیار کرنے ہی ثمینہ کے گھر گئی تھی ——— لیکن تم نے انکار کر دیا تھا ——— پھر جب تم آنے لگے تو مجھے ایسا لگا جیسے تم ہم سب پر احسان کر رہے ہو۔ حالاں کہ تم نے کبھی یہ ظاہر نہ کیا تھا ——— بس آتے ——— خاموشی سے کتابوں ۔ اور نوٹس میں کھو جاتے اور اٹھ کر چلے جاتے۔ تب میں کالج جا کر ثمینہ کو پکڑ کر تمھاری نقلیں کیا کرتی تھی۔ تمھارے بولنے کی۔ تمھارے شعر پڑھنے کی ——— تمھارے دیکھنے کی۔ تمھارے سنجیدہ ہونے کی۔ تمھارے ہنسنے کی۔ تمھارے سگریٹ پینے کی۔ گڈو سے چھیڑ کرنے کی ——— اور اس کا مصرع سنا کر تمھیں پریشان کرنے کی ——— تو ثمینہ تمھارے رونے کی نقل کرتی تھی۔ اور مجھے افسوس ہوتا تھا کہ میں موں سی لڑکی بس اتنا ہی دیکھ سکی ——— ؟ اس سے اچھی تو گڈو ہے ——— جو تمھارے ہاتھ ملانے کی ——— انگلیاں ہلانے کی ——— اور تمھارے 'س' کو 'ص' کہنے کی نقل اتار لیتی ہے ———

کتنے قریب سے گڈو نے تمھیں دیکھا تھا بھائی کاظم ——— اب وہ بھی اداس ہے ——— اور تمھارا وہ پسندیدہ قطعہ دہرایا کرتی ہے۔ وہی۔ "رہیئے اب ایسی جگہ چل کر" والا۔

پرسوں ہی ماہے جبی تمھیں پوچھنے آئی تھی۔ نہ جانے کیوں۔ ؟ میں نے پوچھا بھی تھا۔ لیکن وہ یہ کہہ کر ٹال گئی کہ ——— "اردو کا ایک افسانہ دکھلانا تھا۔"

بے چاری ماہے ۔ جو بسی بھائی سے کبھی بسی بھائی کو نہ مانگ سکی۔ صرف اس خوف سے کہ اگر بسی بھائی نے انکار کر دیا تب ——— ؟ بزدل ماہے اب سنا ہے کہ اس نے پڑھائی بھی چھوڑ دی ہے۔ اور پاکستان جانے کا ارادہ کر رہی ہے ——— وہ میری آنکھوں میں جھانک پوچھ رہی تھی ——— "کیا تمھیں بھی پتہ وغیرہ دے کر نہیں گئے ہیں" ؟

میری سمجھ میں اس وقت نہیں آ رہا تھا کہ میں کیا جواب دوں ———

کہیں آنکھ نہ بول پڑے۔ اس لئے جلدی سے گڈو کی طرف دیکھنے لگی تھی ——— کہیں میں جھنجھلا نہ جاؤں ——— اس لئے ریڈیو آن کرنے لگی تھی ——— اور صرف اتنا کہہ سکی ——— "نہیں" ——— ! نہ جانے میں اتنی کم زور کیوں ہو گئی تھی ——— جب کہ تم بھی تعریف کرتے تھے کہ ——— "تم کافی مضبوط لڑکی ہو ——— اسی لئے میں اتنے دن تک تمھیں پڑھاتا رہا"

لیکن میں آج سوچ رہی ہوں کہ کیا ماہے اگر بسی بھائی کو بسی بھائی سے مانگتی تو ——— ؟

لیکن بھائی کاظم جاتے وقت تو تم پر نہ جانے کون سا آسیب تھا۔ نہ تو تم نے گڈو کی طرف دیکھا ——— نہ ہی میری طرف ——— صرف ذرا سی بات پر۔ ہاں بھائی کاظم واقعی یہ ذرا سی بات کہاں تھی ——— ؟

ممی نے تو پہلے مجھ سے ہی کہا تھا کہ میں تم سے کنگن کے بارے میں ضرور پوچھوں ——— اور میں ——— میں نے کم زوری سے انکار کر دیا تھا۔ اس لئے کہ اس کے علاوہ اور کچھ نہ کر سکتی تھی ——— مجھ سے زیادہ مضبوط تو یہ گڈو ہے۔ جو انکار کے بعد رونے لگی تھی چیخ چیخ کر ——— ہاں بھائی کاظم ———

ماسٹر صاحب تم کیسے سنگدل تھے۔ کہ ایک معمولی سا چوری کا الزام نہ برداشت کر سکے اور سب کچھ چھوڑ کر چلے گئے ——— تم تو کہا کرتے تھے کہ 'اس شہر سے مجھے پیار ہے کہ میرے گیارہ برسوں کا ساتھی ہے ——— میں اسے مرنے کے بعد چھوڑوں گا ——— اس لئے کہ مجھے دفن تو کہیں اور ہونا ہے' ——— میں آج تک نہ سمجھ پائی ہوں کہ تم کہاں دفن ہونا چاہتے تھے ۔ ؟ ارے ——— میں یہ کیا بکنے لگی ——— ابھی گڈو سن لے تو مجھے مار ہی ڈالے۔

ہاں بھائی کاظم ——— گڈو تمھیں بہت یاد کرتی ہے۔

اور کنگن تو اسی دن ہی مل گیا تھا مسہری کی نواڑ میں چلا گیا تھا اسی لئے تو میں نہ جانے کیوں اسی دن سے ہی آٹھ بج کر بیس منٹ پر تمھارا انتظار کر رہی ہوں۔ کہ تم آ جاؤ گے ——— تو میں پہلی بار تم سے اتنی بات کہوں گی۔ کہ "ماسٹر صاحب اگر ہو سکے تو ——— ہم لوگوں کو معاف کر دیجیے"

ہاں ماسٹر صاحب آپ آ جائیے تو میں اتنا آپ سے ضرور کہوں گی ——— حالاں کہ آپ جب آ جاتے تھے۔ تو میری زبان نہ جانے کیوں رک جاتی تھی ———

بولتی تو صرف آپ کی گلاؤ تھی ـــــ ہاں آپ کی ـــــ تمہاری نہیں ـــــ

۱۲

ابھی ابھی خط سے معلوم ہوا کہ کاظم کہیں چلا گیا ہے ـــ؟ نہ جانے کہاں۔؟
تمنا رہ گئی۔ کبھی تو تم نے کوئی ایسا کام کیا ہوتا جس سے خوشی ہوتی ـــــ
جہاں گئے ہو ـــــ کوئی نہ کوئی ایسی حرکت تم سے ضرور سرزد ہوئی ہے۔ جس سے ہم لوگوں کی نظریں نیچی ہوئی ہیں ـــــ نہ جانے تم میں کون سی کالی روح گھس گئی ہے۔ جو تمھیں ہر اچھے کام سے روکتی ہے ـــــ مجھے تو یقین ہی نہیں آتا کہ ہم دونوں ہی تمہارے ماں باپ ہیں۔

تم جس سے بھی ملے ہو ـــــ بتاؤ کیا وہ تم سے مل کر خوش ہوا ہے ـــ کیا اسے تمہاری وجہ سے دکھ نہیں پہنچے ہیں ـــــ اس کے بعد بھی تمھیں ہم لوگوں سے شکایت رہی ہے کہ ہم نے تمھیں چاہت نہ دی ـــــ تمہارے باپ نے کبھی تمھیں بیٹا کہہ کر نہیں پکارا ـــــ بلکہ ہمیشہ طنز میں گفتگو کی ہے ـــــ اگر کبھی کی ہے تو ـــــ ورنہ وہ تو واقعی تم سے بات کرنے میں احتیاط برتتے تھے ـــ کہ کہیں تمہارے اندر کی غلاظت تمہارے منہ سے ابل کر ان کے بے داغ ضمیر پر نہ چپک جائے ـــــ

میرے سامنے تو تمہاری ساری زندگی کھلی ہوئی ہے۔ لیکن تمھیں کبھی ان کالی طاقتوں نے اتنی فرصت نہ دی کہ ان کا تجزیہ کر کے اپنے کو سدھار سکو۔

تم خود سوچو کہ تمہاری تنہا نسبی کا سبب کیا ہے ـــــ؟ گھر ـــــ خاندان، اعزا، ان سب میں سے کوئی تم سے کیوں خوش نہیں ہے ـــ؟ کاش تم نے کبھی اس پر غور کیا ہوتا ـــ؟

کیا تم سمجھتے ہو کہ ہمیں تمہاری اس بدنصیبی سے خوشی ہے ـــ؟ نہیں ـــ! بلکہ ہم سب تم سے نفرت کرنے پر مجبور ہوتے گئے تھے ـــــ اس لئے کہ تم میں خود تمہاری کمزوریاں تھیں۔

اور آج تم نہ جانے کہاں ٹھوکر کھا رہے ہو گے ـــــ؟ اس لئے کہ شاید یہی تمہارے مقدر میں لکھا جا چکا ہے ـــــ نہ جانے کس بیکری یا ہوٹل میں برتن مانجھ رہے ہو گے کہ اسی کی پیشین گوئی تمہارے باپ نے بہت پہلے کر دی تھی۔

لیکن میں کروں کاظم کہ میں تمہاری ماں ہوں۔ پھر بھی تمھیں اپنے سینہ سے لگا لیتی تھی ـــ یہ جانتے ہوئے کہ جب جب بھی میں نے تمہاری پیٹھ پر ہاتھ پھیرا ہے۔ تو بجائے اس کے کہ جھک کر سینہ سے لگ جاتے ـــــ تم سوچا کرتے تھے ـــــ کہ اتنی لمبی چوڑی پیٹھ پر اگر اتنا لمبا چوڑا اور اتنے وزن کا ہاتھ پھرایا جائے ـــــ تو کیا تاثر پیدا ہو گا ـــــ؟

اور تمہاری آنکھیں کہا کرتی تھیں ـــــ "اچھا اچھا بس کرو ـــــ جانتا ہوں تمہاری مکاری "

لیکن تم نے یہ کبھی نہ سوچا کہ ہم نے تمہاری کوتاہیوں اور خامیوں کے بعد بھی تمھیں اپنا سمجھا ـــــ اس لئے کہ ہم سب کی تمنائیں، آرزوئیں تم سے ہی وابستہ تھیں ـــــ لیکن تم نے کبھی اس کا احساس نہ کیا۔ بلکہ ہمیشہ اپنے فیصلوں پر ہی عمل کرتے رہے۔ جس کے ہی نتیجہ میں سیدھے اور سچے راستوں سے بھٹک کر تمھیں ٹھوکریں کھانا پڑیں ـــــ اور مجھے یہاں تڑپنا پڑا ـــــ اس لئے کہ تم میرے بیٹے تھے ـــ اس لئے کہ میں تمہاری ماں تھی۔ اور پھر مجھے تو تمھاری اور زیادہ ضرورت تھی ـــــ کہ تمہاری بہن یہاں تمہاری منتظر ہے۔

بچپن بیتا۔ جوانی آئی ـــــ تو میں نے بھی خواب دیکھے تھے ـــ اپنا گھر ـــــ اپنا ماحول لیکن ان خوابوں کی تعبیر ـــ جب آتی دکھائی نہ دیں تو میں نے پھر خواب دیکھے کہ اب کاظم مجھے ان خوابوں کی تعبیر دے گا ـــــ

اور اب افسوس ہوتا ہے کہ کاش میں نے ایک خواب کے بعد دوسرا کوئی خواب نہ دیکھا ہوتا ـــــ تو شاید تم ایسے نہ ہوتے ـــ میرے لئے غیر ـــ دوسروں کے لئے تنگ ـــ کاظم ـــ اب تو تنہا سب ہم لوگ ہیں ـــــ نہ کہ تم ـــــ

تم نے کبھی اپنے باپ کے دل میں جھانک کر بھی دیکھا ہے کہ ان کے دل میں تم نے کتنے ٹوٹتے ہوئے خوابوں کے زخم ڈالے ہیں ـــ انھیں تم سے کتنی امیدیں رہی ہوں گی ـــــ لیکن جب تم انھیں درمیان سے ہی توڑنے لگے تو ان پر کیا بیتی ہو گی۔

تم ہی بتاؤ کہ تم نے کون سا کام اچھا کیا ہے۔ جس کی تمھیں جزا دی جائے۔ پہلے تو ہم تمہاری ساری غلطیوں کو نا سمجھی اور بچپنا کہہ کر دیتے کو بیٹا

لیا کرتے تھے لیکن اب تو تم بچے نہ تھے۔ پھر تم نے عمداً کیوں سیدھے اور صاف راستے کو چھوڑا ــــ اور اس کے بعد اتنا پریشان ہوئے ـــــ نہ صرف پریشان ہوئے بلکہ اپنے گھر اپنے باپ اور اپنے خاندان کی ناک کٹائی ـــــ

تم خود سوچو جب کوئی سنتا رہا ہوگا کہ یہ مزدور لڑکا ... ان کا بیٹا ہے۔ یہ رکشہ والا ... ان کا لڑکا ہے۔ یہ چپراسی ... اس خاندان کا ہے۔ تو لوگوں نے تمھیں کن نظروں سے دیکھا ہوگا ــــ اور ہم لوگوں کے بارے میں کیا سوچا ہوگا ــــ؟

کیا تم میں عزت نفس بھی نہیں رہ گئی تھی ـــــ

میں تو لوگوں سے کہا کرتی تھی کہ میں نے آج تک کاظم کو کوئی چھچھوری حرکت کرتے خود نہیں دیکھا جب کہ خاندان کے سارے نوجوان گھر میں یا باہر سے بلائی ہوئی لڑکیوں کے ادھ کھلے گریبانوں میں جھانکنے کے لئے بار بار اپنے پنجوں پر کھڑے ہوا کرتے تھے ــــ لیکن اب تم ہی بتاؤ ــــ آنے والی لگاتار خبروں پر میں کیسے ان لوگوں کا منہ بند کرتی۔ اور ان کے طنز پر کیسے انھیں اسی اعتماد سے منہ توڑ جواب دیتی ــــ کاظم تم تو تنہا نسب اپنی وجہ سے ہوئے تھے۔ لیکن ہم بھی صرف تمھاری ہی ذات سے تنہا نسب ہو گئے ہیں۔ سب سے رشتہ توڑ کر الگ آ بیٹھے ہیں۔ آخر کس کس سے۔ کب تک تمھارے کارنامے سنتے۔ ان پر تنقید برداشت کرتے ــــ؟ اور پھر کس کس کو اپنے دودھ کی صفائی کا واسطہ دے کر تمھاری صفائی دیتے ــــ

لیکن کاظم ہم لوگ پھر بھی تمھاری طرف سے مایوس نہ تھے اور سوچا کرتے تھے۔ کہ ماضی ہمارا ہوگا۔ تم سدھر کر فرائض کا احساس کرو گے ــــ لیکن تمھاری ڈائری پڑھ لینے کے بعد سے ساری امیدیں ختم ہو گئیں ــــ اس لئے کہ ہمیں یقین تھا کہ کم از کم تمھیں اپنی کمزوریوں کا احساس تو ہوگا ہی ــــ اور یہی تم میں چھپی ہوئی اچھائی کا ثبوت ہوگا ــــ

لیکن ڈائری پڑھ لینے کے بعد علم ہوا کہ تم پوری طرح شیطانی طاقتوں کے قابو میں آ چکے ہو ــــ اس لئے کہ تمھیں اپنی برائیوں اور کمزوریوں کا کوئی احساس نہ تھا۔ بلکہ ان سب کے لئے ایک تاویل اور توجیہہ موجود تھی ــــ تم نے انھیں جھوٹے فلسفوں کی ٹٹی میں چھپایا تھا۔ اور ساری ذمہ داری ہم سب پر ڈال دی تھی ــــ ہاں واقعی اس کا افسوس ہمیں بھی ہے کہ تم کیوں اس خاندان میں پیدا ہوئے ــــ تم نے کیوں میری کوکھ سے جنم لیا ــــ اور میں نے کیوں تمھیں اپنا دودھ پلا کر تمھاری روح کی گندگی میں شرکت کی ــــ

آج خدا جانے تم کہاں ٹھوکر کھا رہے ہو۔؟ اس سردی میں کیا پتہ تمھارے پاس کوئی گرم کپڑا ہے کہ نہیں۔؟ معلوم نہیں تم نے کچھ کھایا بھی ہے کہ نہیں۔؟ کیا پتہ کاظم۔ کھانا تو اس وقت یہاں بھی کسی نے نہیں کھایا ہے ــــ تمھاری امی کتنی حسرت سے تمھاری تصویر دیکھ رہی ہے اور خاموش ہے۔

کاش تم نے اس وقت اپنے کمزور باپ کا چہرہ دیکھا ہوتا۔ جب اس نے مجھے خط دیا تھا ــــ نہ جانے کتنی سیاہی ان کے چہرے پر امنڈ آئی تھی ــــ اس لئے کہ پھر بھی تم ہمارے بیٹے تھے ــــ لیکن کاش تم نے بھی کبھی یہ محسوس کیا ہوتا ــــ اے کاش کاظم ــــ

تمھیں تو ہمارے ہر فعل میں خود غرضی، مکاری اور دکھاوا نظر آتا تھا تم سمجھتے تھے کہ ہم نے تمھارے ساتھ کچھ نہیں کیا ــــ اور اب تمھاری طرف بھوکی نظروں سے دیکھ رہے ہیں ــــ تمھیں نوچنے کے انتظار میں بیٹھے ہیں ــــ یا تم پر اپنا بوجھ ڈالنا چاہتے ہیں ــــ حالانکہ یہ غلط ہے ــــ آج بھی تمھارے باپ کی اتنی تنخواہ ہے کہ ہم آسانی سے بسر کر سکتے ہیں ــــ کاظم ہمارے سارے دکھ سارے افکار تمھارے لئے تھے۔ صرف تمھارے لئے۔ اور صرف اسی لئے کہ تم ہمارے بیٹے تھے ــــ ہمارا خون تھے۔

تم لوٹ آؤ کاظم ہمیں تم سے کچھ نہیں چاہئے ــــ آ جاؤ ــــ میں محنت مزدوری کر کے تمھیں پھر سے پالوں گی ــــ ہاں بیٹے لوٹ آؤ ــــ دیکھو کمرہ میں تمھارا باپ بھی جاگ رہا ہے ــــ شاید چھپ کے رو بھی رہا ہو۔ اس لئے کہ وہ کسی کے سامنے نہیں رو سکتا ــــ

کیا تم سمجھتے ہو کہ ان کا دل نہیں چاہتا ہوگا کہ تمھیں بیٹا کہہ کر پکاریں۔ تمھارے سر اور جسم پر شفقت سے ہاتھ پھیریں ــــ لیکن وہ شاید یہی سوچتے ہیں کہ نہ جانے تم ان کے منہ پر ہی اسی فعل کو مکاری اور خود غرضی کہہ دو ــــ تو ــــ؟؟

اس لئے کہ تم نے اس دن بھی یہی کہا تھا جب تم پاسپٹل کے یہاں سے
لوٹ کر بے ہوش ہوئے تھے — میں اور اجی تمہارے سرہانے بیٹھی ہوئی دعا
پڑھ رہی تھیں —— رات بھر کے بعد جب صبح تم کو ہوش آیا تو تم نے کتنی ذلت
سے کہا تھا۔ کہ صرف اس لئے سارا گھر پریشان تھا۔ کہ اگر میں مر گیا —— تو
اس گھر کا کیا ہوگا —— تم سب مجھے نوچنے کے لئے مجھے زندہ رکھنا چاہتے ہو
سوچو کاظم —— ہمیں کتنا دکھ —— اور تم سے کتنی نفرت ہوئی ہوگی۔
ہم نے تمہیں صرف اس لئے زندہ رکھنا چاہا تھا کہ تم زندہ رہ سکو —— اور اپنا
بنیادی فرض پورا کر سکو —— لیکن تم نے تو اپنا بنیادی فرض ہی کچھ اور بنا -
لیا تھا۔ یا طاری کر لیا تھا۔ لیکن کاش تم نے پہلے اپنی روح کو پاک و پاکیزہ کر لیا
ہوتا —— ! تب تم کو مجھ سے کبھی شکایت نہ ہوتی کہ میں طنز کرتی ہوں ——
اور نہ ہی مجھے تمہاری اس خواہش کا تذکرہ تمہارے باپ سے کرتے جھجک ہوتی
مگر میں جانتی تھی کہ تم اس معصوم لڑکی کو بھی اپنے ساتھ اپنی گندگی میں
کھینچ لینا چاہتے ہو —— اور یہ طلب —— صرف تمہاری گندی روح کی
طلب ہے —— ورنہ تمہارے پاس کچھ بھی نہیں ہے —— یوں تم اپنے آپ
اپنی ڈائری میں —— یا دوسروں کے سامنے پل بھر کے لئے جو چاہو بن سکتے
ہو —— لیکن واقعات گواہ ہیں کہ لوگوں نے بہت دن تک تم سے دھوکہ نہیں
کھایا ہے —— اور تمہارے اظہار خلوص کے پیچھے چھپی ہوئی خود غرضی یا رشوت
کو پہچان گئے ہیں ——

یہی وجہ تھی کہ میں تمہاری اس خواہش پر بھی طنز کرتی تھی ——
جسے تم نے عبادت کا اعلیٰ مرتبہ دے رکھا تھا —— تمہارے آنسوؤں پر اظہار
ہمدردی کرنے کے بجائے نفرت کا اظہار کرتی تھی —— اور دل میں سوچتی
تھی۔ کہ۔ کتنا گر گیا ہے۔ کیا یہ واقعی میرا خون ہے۔؟

پھر بھی کاظم (چھوڑو ان باتوں کو) تم میرے بیٹے ہو۔ اس لئے
لوٹ آؤ۔ اپنی گندی روح کو جہاں تم ہو وہیں چھوڑ دو —— اور لوٹ آؤ
(تاکہ دوسرے تم سے اب بہت زیادہ دھوکہ اور نقصان نہ اٹھائیں۔) پھر
خود ہی بیٹھ کر اپنے سارے اعمال کا تجزیہ کرو —— تاکہ پھر کبھی مالک کے ہاتھوں
کے وزن اور قدو قامت پہ غور کر سکو —— بلکہ ہمک کر اس کی گود میں آ جاؤ

تاکہ کبھی باپ کی نگاہوں کو بھوکی آنکھ نہ کہو —— بلکہ ان کی شفقتوں
کے سامنے اپنی روح کو جھکا دو —— تاکہ کبھی بہن کے پیار کو خود غرضی، چالاکی
اور مکاری نہ کہہ سکو —— شاید اب بھی تمہیں خدا معاف کر دے —— ؟ شاید اب
بھی تمہاری نجات ممکن ہو —— ؟

۱۳

جب میں سوچتا ہوں کہ میں نے ان طویل برسوں میں کیا کھویا اور
کیا پایا ہے تو مجھے سارے کا سارا زیاں ہی دکھائی دیتا ہے۔ کھویا ہوا جیسے اب
تک میں کچھ نہ پانے کی ہی سعی اور لاحاصل کی جدوجہد کر رہا تھا ——
میرا ماضی کیا تھا —— ؟ اسے اپنی سلیٹ پر سے ایک منچلا بچہ مٹانے کی
ناکام کوشش کر رہا ہے —— !

میرا حال کیا ہے —— ؟ یہ میں ہی بخوبی جانتا ہوں —— !
میرا مستقبل کیا ہوگا ۔ ؟ چھوٹی سی کچھ ۔ آئینوں میں نظر تو آتی
ہے —— ! شاید اتنا بڑا دھوکہ۔ اب تک کسی نے نہ کھایا ہو جتنا بڑا میں نے
کھایا ہے —— کیا واقعی وہ کوئی آسیب تھا جس کی گرفت دن بہ دن مجھ پہ
سخت ہوتی جا رہی تھی —— ؟ یا کسی ٹونے اور تعویذ کا اثر تھا —— ؟ تمہیں
بتاؤ اجی —— تم تو میری بہن ہو۔ شاید تم سے ان روحوں نے کچھ بتایا ہو
میں نے تو اپنا سب کچھ صرف ایک جستجو میں کھو دیا —— اب تو میں خود بھی اپنے
پاس نہیں ہوں۔ جانے کب آؤں —— یا آ بھی سکوں —— کہ نہیں ۔ ؟ کون
جانے —— ؟ اور جب آؤں تو کیا خود سے الجھ الجھ کر نفرت نہ کرنے لگوں گا۔ ؟
ارے بھائی کاظم —— ایک معمولی سی بات پر تم نے اپنا سب کچھ کھو
دیا —— اور اب وہ معمولی سی بات بھی تمہیں نہ حاصل ہو سکی —— !
تم تو ستو گئی —— نرگئی —— تتو گئی —— رجو گئی۔ اور نہ جانے کیا
کیا بکا کرتے تھے کیا اسی لئے —— ؟ کہ سب چھوڑ دو —— ایک سراب کے
لئے سارے میٹھے چشموں پر سے گزرتے چلے جاؤ —— اپنے آپ میں گم اپنی خود
بلندیوں کے ساتھ —— ؟

اب بتاؤ —— اب کون ہے تمہارا۔ کیا تمہارا ملک تمہارا ہے
تمہارا شہر تمہارا ہے۔ تمہارا محلہ تمہارا ہے۔ تمہارا گھر تمہارا ہے۔ تمہارے

گھر کے افراد تمہارے ہیں ؟ سب کہانی گھتی ہوئی تاکوں کا خوف تھا لیکن تمہیں
عزت نفس کا خیال بھی نہ آیا — ؟؟ [illegible] بحث کو کس کی کتنی غلطی تھی
— اب تو وہ شہر بھی تمہارا نہیں رہے گا جس میں بس رہنے کے تم نے ہمیشہ
خواب دیکھے تھے — اف رے وہ کرب — جب تمھیں اپنے آپ سے ہی
وعدہ کرنا پڑا کہ تم شہر دل سے نکلے جا رہے ہو —

اور ان غیر مرئی انگلیوں کے بندھے ہوئے دھاگوں نے تمھیں یہاں
لاکر پھینک دیا۔ اور دھاگوں کا رشتہ بھی منقطع کر لیا — اب تم یہاں کے لوگوں
سے بچتے پھرتے ہو — انھیں بیوقوف بناتے ہو۔ اپنے سے جھوٹی سچی کہانیاں
منسوب کر کے دوسروں کو سناتے ہو اور ان کی ہم دردی حاصل کرنا چاہتے ہو۔
ارے اگر تمھیں ہم دردی ہی حاصل کرنا تھی تو اپنی پیدائش کے وقت سے کشکول
لے کر نکل پڑتے — کیا کیا چیزیں تم نے اپنے اوپر طاری کر رکھی تھیں اور
کتنی اوپر جا کر تم محاسبہ کیا کرتے تھے — (اپنا نہیں) لیکن اب —؟؟

آؤ! اب بھی لوٹ چلو۔ ابھی بہت وقت ہے۔ اب بھی کچھ لوگ
بیٹھے پانی کے چشموں کے کنارے دل کا الاؤ جلائے تمہارا انتظار کر رہے
ہیں — ان کی کھجوروں — پیازوں — روٹیوں — اور زیتون کے تیل میں
— تمہارے انتظار میں پھپھوند لگتی جا رہی ہے۔ ریت کی ابھری ابھری
آنکھیں تمہاری واپسی کے نقوش تلاش کرنے میں ایک جگہ سے اڑتی ہیں لیکن
جب تھک جاتی ہیں — تو پھر سب ایک جگہ جمع ہو کر تمہاری تلاش کے منصوبے
بنانے لگتی ہیں — اور پھر اڑ چلتی ہیں — واپس چلو بھائی کاظم —
اس لئے کہ تم بھی کسی کے منتظر ہو — اور اب یہاں کوئی نہیں — کوئی نہیں
آئے گا —!!

جب کبھی تم نے دوراہوں پر آکر لوٹ جانے کا ارادہ کیا — جب
بھی تم نے ترک جادہ کیا۔ تو ساری آلودگیوں کے باوجود — میں خوش تھا —
اور تمہارے تذبذب پر ہنستا تھا — کڑھتا تھا — اور شوق سے تمھیں دیکھا کرتا
تھا — لیکن تم تو اسی راہ پر چلتے رہے۔ اور اب شہر سے نکل کر دوسری دنیا کو [illegible]
[illegible] کہ تم سوچتے ہو کہ زوال کے درخت پر چڑھ رہے ہو۔ یا تزکیہ نفس کر رہے
ہو —؟ لیکن یہ جھوٹ ہے کاظم بھائی جس جھوٹ کو تم بھی خوب جانتے ہو۔

کہ تم نے اظہار کر کے دیکھ لیا — اور اب اس المیہ کو — رسوائی — یا تذلیل کہہ
کر خفگی کا اظہار کر رہے ہو۔ تم نے اپنے آپ سے بھی اپنے کو چھپایا ہے — کیا
تم یہ چاہتے تھے کہ وہ پڑمل میں ستو باندھ کر لبیک لبیک کہتا ہوا دوڑا آئے گا — یا
تمہارے ستر صفحوں کے جواب میں وہ ایک سو بیس صفحوں میں اپنی داستان محبت
اور وفا کی قسمیں لکھ کر بھیج دے گا۔ تاکہ تم اس پر یقین اور بھروسہ کر کے صرف اسی
کے بنے رہو۔ اسے جو کچھ کہنا تھا وہ کہہ چکا تھا۔ لیکن تم شاید اس سے اور کچھ،
بہت کچھ چاہتے تھے اپنی قبولیابی کا ثبوت۔ اس کی جذباتیت کی کہانی۔ لیکن وہ
تم سے مضبوط ثابت ہوا۔ جسے تم نے رسم جانا۔ اور سمجھے کہ تم بہلائے اور بیوقوف
بنائے جا رہے ہو۔ اور اس لئے ترک جادہ پر آمادہ ہو گئے اور بڑبڑانے لگے کہ کاش
اس نے اسی انداز میں قبول یابی بخشی ہوتی۔ جس انداز میں تم نے اپنے کو پیش کیا
تھا۔ شاید اسی لئے تم بہن کے بہلاوے میں بھی نہ آ سکے۔ اور تمہاری خواہش کی
انتہا میں زوال آنے لگا — شاید تم چاہتے تھے کہ وہ دوسری ٹرین سے سوار
ہو کر تمہارے پاس آ جائے اور رو کر بلک کر اپنی بے خبری کا ماتم کرے اور
تم شان بے نیازی سے اس کی سرخ آنکھوں کو دیکھ کر افسوس کرتے رہو۔ یا سگریٹ
پیتے رہو — یا تم کیا چاہتے تھے —؟ کم سے کم اپنے کو تو بتا دو — ورنہ پھر
یہ رسوائی کا خیال ترک کر دو —

تم شاید سوچتے تھے کہ سارے رشتوں کو توڑ کر تم نے جو نیا رشتہ قائم کیا
ہے، اسی تجربہ کو پھر دوہرایا ہے — جسے کئی بار آزما چکے ہو — وہ تمہاری
نجات کا سبب بنے گا۔؟ نہیں بھائی کاظم نہیں — ہر شخص قیدی ہے — اب
تو اپنے کو دھوکہ نہ دو — عورت دنیا میں سب کچھ بنائی جا سکتی ہے — لیکن بہن
نہیں —! — اس لئے کہ اہل افلاک ہی اس کی اجازت نہیں دیتے۔

جب تم نے کہا تھا کہ میں خیبر کے قریب پہنچ چکا ہوں — میں بالذات
قائم العقل ہونے جا رہا ہوں — تو کیا ایک مبہم سا اشارہ تمھیں نہیں ملا تھا کہ میں نے
تمہارے لئے عورت کو بہن کے روپ میں نازل ہی نہیں کیا — عورت کا بہن کے
روپ میں شاید کوئی وجود ہی نہیں ہے — اس کے صرف دو روپ ہیں —
ماں — بیوی —

بھائی کاظم —! تم ابھی تک اپنے کو حسب معمول بہلاتے رہے ہو

[illegible]

بلاؤ — مجھے کیا۔؟ لیکن اتنا ضرور کرو — میرے کہنے سے — کہ اسے زندہ کر دو جسے تم نے مار ڈالا ہے۔ ہاں اس کے بجائے زندہ خوابوں کا مار ڈالنا تمہارے لئے واجب ہے۔ تاکہ آئندہ نسلیں خود آگہی کے دکھ سے محفوظ رہیں — یہ تو کار خیر ہوگا —!

تم سوچتے ہوگے فرائض پر غور کرنے، دکھ اٹھانے یا اظہار تردد کرنے سے وہ دوسرے مطمئن ہو جاتے ہوں گے کہ تم واقعی ان کے مخلص ہو۔ نہیں —! وہ تمہارے اندر کی چھپی ہوئی خود غرضی — تمہارے لہجہ کے کھوکھلے پن سے خوب واقف ہیں — لیکن وہ بھی کیا کریں۔ کہ مصلحت کوشی ان کی قسمت ہے۔ اس لئے کہ وہ بھی زندانی ہیں تب ہی تو رشوت کو رشوت سمجھتے ہیں۔

چھوڑ دو ان رشتوں کا لین دین — کون ماں اور کون بہن —؟ آؤ اب بھی موقع ہے۔ واپس چلو۔ تج دو۔ چھوڑ دو — سب کچھ ترک کر کے واپس ہو لو — اس لئے کہ ان غموں کے دندانے بہت تیز ہیں۔ ان کی اشتہا روز بروز بڑھتی ہی جائے گی —

واپس ہو کر دیکھو —! اب بھی کتنے لوگ فراش راہ ہونے کی تمنا میں نیم شکستہ سراؤں میں بیٹھے ہیں — ہاں وہی سب معصوم لوگ جو تم سے دھوکہ کھا چکے ہیں — اب بھی تمہارے منتظر ہیں۔

تم یہاں آکر اپنے بے لبس عشق کو عشق رسا سمجھنے لگے ہو کہ تمہیں ایک تعلق کا دھاگہ مل گیا تھا۔ اس لئے کہ تم نے اس تیسرے سفر کی بازگشت میں دو سفر ادھورے انجام دے لئے ہیں — کاش کاظم تم پہلے کی طرح سگن بھگت ہی رہتے۔ کاش تم جان لیتے کہ ان دونوں سفر کا کوئی وجود ہی نہیں ہے۔ بلکہ یہ صرف اسی تیسرے سفر کی صدائے بازگشت تھی — ہاں صرف بازگشت کی آواز —

تم نہیں جانتے کہ جب صبح کے سینہ میں نیزے ٹوٹیں گے۔ تو یہی غم کے کتے بھونکنا موقوف کر کے تمہیں بھنبھوڑنا شروع کر دیں گے — اس لئے کہ یہی ہوتا آیا ہے اور ہوتا رہے گا —

بچہ! بھائی کاظم اس منزل سے بچو — جو صدی کے برابر ہوتا ہے جب تم بکھر کر پاش پاش ہو جاؤ گے — تو پھر اپنی ہی ذات کی تلاش میں ادھر ادھر ٹکڑوں کی صورت دوڑتے پھرو گے — اس لئے کہ آج بھی تمہارے تیسرے سفر کی

اصل حقیقت پر یقین کرنے والا کوئی نہیں ہے — وہ بھی نہیں ہے جس کے لئے ہی تم نے یہ لگاتار حبس اور قید و بند کی کشاکش برداشت کی تھی۔ اس لئے کہ بقول تمہارے۔ اگر اس نے ذرا سا بھی شرف قبولیابی بخشا ہوتا۔ یا سنجیدگی سے ان چلبری سطور کو دیکھا ہوتا۔ تو ایسا نہ ہوتا جیسا کہ ہو رہا ہے۔ اگر وہ بے چین ہو کر دوڑا نہ بھی آتا تو بھی کم از کم اس کی آنکھ کی نمی۔ اس کے جسم کا بھیگا بھیگا پن۔ اس کے ہونٹوں پر جمی ہوئی سیاہی کی پپڑی تو تم تک آسکتی تھی۔ تو زندگی کا سب سے بڑا غم تو تمہیں نہ اٹھانا پڑتا۔ کہ اس نے اس داستان کی شدت پر غور نہیں کیا۔ بلکہ اسی طرح سرسری گذر گئی جس طرح ثمینہ اور رمو داس گذر گئی تھیں۔ کاش میرے ستر صفحات کو وہ پذیرائی مل گئی ہوتی جو میرے لاشعور میں تھی۔ تو آج کچھ بھی نہ ہوتا۔ نہ کوئی دکھ اور نہ کوئی غم کی پرچھائیں۔ تم تو بڑے فخر سے سوچا کرتے تھے۔ (افسوس کتنی معصوم و بے بس سوچ تھی تمہاری) کہ جب کبھی ... میری زندگی میں یا مرنے کے بعد اسے میری یہ کہانی معلوم ہوگی جب وہ جانے گا کہ ۱۱ برس پہلے کا ایک منظر۔ دو منظر اور تیسرا منظر اس کی زندگی میں کتنا بڑا کام کر گیا ہے تو کم از کم ہمدردی تو محسوس ہی کرے گا۔ ہو سکتا ہے کہ میری بے بسی پر ایک قطرہ آنسو بھی نکل آئے اور وہ دوسروں سے نہ سہی لیکن اسی سے جو ۱۱ برس سے صرف اسی کا ہے کوئی بات نہ چھپائے گا اور کہے گا سنو!

تم پریشان کیوں ہوتے ہو۔! میں جیسا بھی ہوں تمہارے لئے حاضر ہوں۔ لاؤ اپنے آپ کو۔ اپنے دکھ کو۔ اپنے سارے کرب کو۔ اپنی تنہانسبی۔ سب کچھ میرے حوالے کر کے اب تم مطمئن ہو جاؤ۔ اس لئے کہ میں تو تمہارا دوسرا روپ ہوں۔ نہ گھبراؤ۔ کاظم اگر تم نے عبادت کی ہے جزا سے لاپروا ہو کر تو میں بھی اتنا کم ظرف نہیں ہوں کہ تمہیں قبولیابی کا تحفہ نہ دوں۔ اگر اس میں میرا اپنا پن کھو بھی جاتا ہے تو کیا کم غم کہ وہ بھی تمہارے پاس رہے گا۔ مت پریشان ہو کاظم، میں تمہارے ہی لئے ہوں اور رہوں گا۔ یہ سچ ہے کہ مجھے تمہارے استھئہ پرگیہ کے سفر کے بارے میں واقعی کچھ نہ معلوم تھا اور نہ ہی تمہارا کوئی قاصد کبھی میرے پاس آیا۔ پھر بھی واقعی میں تمہارا منتظر تھا۔ ہاں کاظم سچ میں تمہارا منتظر تھا اور تم سے متعلق کافی خبریں میں نے اپنے پاس جمع کر رکھی تھیں۔ پاگل نہ بنو — چلو سو جاؤ۔ سو جاؤ نا —

لیکن افسوس کہ آم کے باغات کی سرسراتی اور غم زدہ روحوں نے
نہ جانے کن مصلحتوں کے تحت مجھے بھی ۱۱ برس دھوکہ میں رکھا جب کہ مجھے ان
پر اتنا اعتماد تھا کہ ان کے صرف ایک اشارہ پر ہی میں نے طویل ترین ذہنی اور
جسمانی اذیت برداشت کی اور استغفہ پرگیہ کی تلاش میں نکل پڑا ــــ اور افسوس
کہ جن نعمتوں کا وعدہ کیا تھا ان میں سے اہم ترین نعمت جو میرے لئے سب سے
خوش گوار تھی اسے بھی نہ حاصل کرنے دیا۔ اور مکمل اظہار اور طلب سے قبل ہی
وہاں سے بے مروتی اور بے حسی کا داغ لے کر پلٹنا پڑا اف رے کرب ــــ
اب تم کیا کروگے مکمل اظہار کر کے ــــ؟ کیا اور بے حسی کا داغ برداشت
کر سکوگے۔

اچھا کیا کہ تم نے اس کو بھی اپنے تیسرے سفر کی اصل حقیقت سے آگاہ
نہ کیا ــــ بلکہ صرف ایک کہانی سنا کر رہ گئے ــــ اس لئے کہ وہ کبھی یقین نہ
کرتی۔ یا اس کے دماغ ہی میں نہ سما سکتا۔ اور کہانی کی طرح وہ سفر بھی پورا
ہوتا۔ جس کی سزا میں تمھارے ذہن سے اس تیسرے سفر کی ساری یادیں کھرچ
لی جاتیں۔ (کاش ایسا ہی ہو) اس لئے کہ اہل افلاک نے دھتورے کے نشہ کی
کی جھونک میں ایک دن میرے سامنے ہی اس راز کا تذکرہ کر دیا تھا ــــ اب تم
خود کبھی منزل مقصود سے بھی سفر کا راز نہ بتانا۔ اس لئے کہ اس کی بے حسی
(اصل حقیقت سے) تم نہ برداشت کر سکوگے ــــ اور فوراً چیخ کر بکھر جاؤ
گے ــــ اٹھو اور اپنے سارے سفرناموں کو جلا دو ــــ!

اس لئے کہ اس معینہ شہر میں کوئی تمھارا منتظر نہیں ہے۔ اسی لئے تو
وہ تمھارے زبردستی اور خوشامد سے بھیجے ہوئے مخلص سیاح گونگے ہو کر واپس
آسکے تھے۔ کہ تمھیں کیا بتائیں ــــ؟ وہاں تمھیں اپنانے کے لئے کوئی ہے ہی نہیں۔
کوئی وجود ہو تو اس پر شک بھی کیا جائے۔ نہ جانے وہ شہر بھی ہے یا نہیں؟
شاید اہل افلاک نے ہی تمھیں دھوکہ دیا۔ شاید وہ قبرستان کی غم زدہ روحیں
بھی دھوکہ کھا گئیں۔ شاید ان سال خوردہ کتابوں نے بھی تمھیں دھوکہ دیا
ہے۔ کہ کتابیں تو اہل افلاک کی پابند ہوتی ہیں ــــ یا شاید یہ بھی ہو تو
سکتا ہے۔ کہ سب مل کر کوئی امتحان لے رہے ہوں ــــ یا شاید ــــ شاید
ــــ شا ــــ ش ــــ: ــــ کون جان سکتا ہے ان کے اسرار کو

ــــ کہ وہ سب اہل افلاک ہیں اور تم زمین کا حقیر ذرہ۔ جو اپنے اور دوسرے
غافل۔ اپنے ہی خول میں جھلستا رہا ہے۔

یقین جانو ــــ اس شہر کا کوئی وجود ہی نہیں ہے۔ جہاں تمھارے لئے
آئینہ بندی کی گئی ہو۔ جہاں گلی کوچوں میں عرق گلاب و بیدمشک چھڑکا گیا
ہو۔ بیلے اور ہار سنگھار کے پھول بکھرائے گئے ہوں۔ خوش نما مرمریں حوض میں
کنول کے پھول کھلائے جا رہے ہوں ــــ جن کی پتیاں چاندی ایسے پانی پر تیر
رہی ہوں ــــ اور وہاں کوئی تمھارا منتظر ہو۔ جس کے لئے تم کربستہ ہو رہے
ہو ــــ

واپس ہو لو ــــ! کہ سدا تمھیں واپسی کا غم رہے۔ اور پھر تم اپنے
دیگر ایسوں کی طرح اسے بھی بھلا کر مطمئن ہو جاؤ۔ کہ تم خود واپس ہوئے ہو
ــــ اس لئے کہ تم ایک معمولی سے پاک باز گناہ گار کے علاوہ کچھ بھی نہیں
ہو ــــ جس سے کبھی کسی کو کوئی مسرت نہ مل سکی۔ اور ہر ایک تمھاری پاک
بازی سے لمحاتی دھوکہ کھاتا رہا ــــ لیکن اب شاید تم اپنے اندر کے چھپے
ہوئے گناہ گار کو نہ دبا سکوگے ــــ نہ دبا پا رہے ہو ــــ اس لئے کہ اب
اس کے ظہور کا وقت معینہ آچکا ہے۔ اور پاک بازی کا دور جا چکا ہے ــــ
تمھارا کردار ــــ پورا ہو چکا ہے۔ اب اہل افلاک دوسرے پارٹ کے لئے
کسی اور کو چنیں گے۔ اور پھر کسی کو اس کے ہم راہ کر دیں گے ــــ تاکہ وہ ہر
وقت اس اداکار کے ساتھ رہے۔ اور اسے مستقل بھنگ کے نشہ سے چور
کئے رہے۔ تاکہ وہ بہ خوبی اپنا رول ادا کر سکے ــــ اور نام نہاد معینہ شہر
کا عازم رہے۔ کچھ خود ساختہ اصولوں کے بل پر کچھ خود پر طاری کردہ مفروضات
کے لئے ــــ

نہ جانے یہ اہل افلاک کبھی کسی کی اداکاری سے مطمئن ہوئے ہیں کہ
نہیں ــــ؟ جانے کبھی کسی رول کو بھرپور سمجھا ہے ــــ کہ نہیں ــــ؟
جانے کبھی سمجھیں گے بھی کہ نہیں ــــ؟ ــــ اور یہ طویل ڈرامہ باب در
باب چلتا ہی رہے گا ــــ؟ یہاں تو کسی اداکار کو کبھی نہیں معلوم کہ اسے
کون سا رول ادا کرنا ہے تاکہ وقت سے پہلے ریہرسل کر لے ــــ اور کب تک
ادا کرنا ہے ــــ؟ تاکہ اپنے کو ایڈجسٹ کر سکے ــــ اور کب ان کے ایک

اشارہ پر پردہ کے پیچھے چلا جاتا ہے ——؟ تاکہ رخت سفر تو باندھ لے —— ہائے رے بے چارے اداکار —— اور اف رے اہل افلاک ——

اس لئے بھائی کاظم تم ایک بغاوت اور کرو —— اور بغیر اہل افلاک کی اجازت لئے، بغیر اپنا پورا رول ادا کئے —— واپس ہو جاؤ —— حالاں کہ میں جانتا ہوں کہ تمھیں بغاوت پر اکسانے کی مجھے کیا —— اور کیسی سزا دی جائے گی —— ؟ ہو سکتا ہے کہ میں برداشت بھی کر لوں —— لیکن تم اب شاید اپنے آنے والے سخت ترین رول کو نہ نبھا سکو —— اور بھنگ کا نشہ اکھڑتے ہی لڑکھڑا کر اسٹیج پر گر پڑو —— یا کھڑے ہو کر چیخنے لگو —— میں کام نہیں کروں گا ——! بند کر دو یہ ڈرامہ —— اور تب بہت سارے تماشائی تمھاری اس سچی اور حقیقی اداکاری پر مدتوں تمھارے پیچھے پیچھے تالی بجاتے چلیں گے ——

نہ جانے اہل افلاک بھی جذبات نگاری سمجھ بھی پاتے ہیں یا نہیں —؟ یا وہاں بھی تمھارے سفر کی داستان اسی طرح بھٹک رہی ہے —— اپنے واقعات اور سچویشن کا انبار لئے —— کسی مکالمہ نگار کی تلاش میں —— کسی ہدایت کار کی خواہش میں —— کسی پروڈیوسر کی جستجو میں —— اور کسی فنانسر کے ہاتھ فروخت کر دینے کی امید لئے ——؟؟؟

اس لئے آؤ بھائی کاظم لوٹ چلو —— اپنے اس تیسرے سفر کو بھی لوٹا دو —— اور واپس ہو لو —— کہ شاید تیسرا سفر تم نے کبھی کیا ہی نہیں تھا ——؟ ہاں سچ ——! شاید یہ بھی تم نے اپنے اوپر طاری کر لیا تھا —— کس میں ہمت ہے کہ تیسرا سفر کر سکے —— اور پھر ایک طویل ترین عبادت اور تزکیہ نفس کے لئے سارے موجودات سے بے پروا ہو کر تیار ہو جائے —— پھر بھی شک کہ نہ جانے حق پورا ہوا یا نہیں —— اسی لئے تو آج تک کسی نے تیسرا سفر کیا ہی نہیں (تم کہاں کے ترم خاں ہو) اور اسی لئے کسی نے کسی معینہ شہر میں انتقال کی زحمت ہی نہ گوارا کی —— یہ تو شاید اہل افلاک کا دن میں دیکھا ہوا خواب ہے —— بے چارے معصوم اہل افلاک —— کہ ان کے یہاں کوئی زمین نہیں ہوتی —— ان پر کوئی چلنے والا نہیں ہوتا —— کسی میں جرأت نہیں ہوتی کہ ان اہل افلاک کا استعمال کر سکے۔ اس لئے کہ وہ کسی سے پیدا ہوئے ہیں اور نہ ان سے کوئی پیدا ہو سکتا ہے —

(مجرد بے چارے)

۲۳/۷ جون ۱۹۷۴

ہاں بھائی کاظم —— میں بھی اب تک اہل افلاک کے حکم سے تمھیں بہلاتا آیا تھا۔ ورنہ تمھارا وہ مفروضہ تو اپنی ابتدا سے ہی مفروضہ تھا۔ کہ کوئی لاشعوری طور پر تمھارے بھیگے ہوئے شانوں، لتھڑے ہوئے تکیوں کی نمی محسوس کرتا ہوگا —— ؟ کوئی تمھاری ۲ بجے کے بعد کی سسکیوں کو سنتا ہوگا —— اور غیر محسوس طریقہ سے گھبرا کر اٹھ جاتا ہوگا —— ضرور اٹھ جاتا ہوگا —— یہ جھوٹ ہے بھائی کاظم —— لو میں ہی تمھیں بتا دیتا ہوں —— کسی سے پوچھنے کی کیا ضرورت کہ اسے مجبوراً تمھیں بہلانا پڑے —— اور اگر کوئی دوسرا تمھیں اصل حقیقت سے آگاہ کرتا —— یا کسی اور ذریعہ سے تمھیں اس جھوٹ کا علم ہوتا تو تم برداشت نہ کر سکتے — اور مجھے بھی دھوکہ باز کہتے۔ اس لئے میں ہی تم کو بتائے دیتا ہوں —— آؤ لوٹ چلیں۔ اس لئے کہ ہم جانتے ہیں کہ —— نیند کب اور کیسے آتی ہے ——

اور اگر تم نہیں چلتے ہو تو لو میں چلا —— اس لئے کہ ظہور سے قبل میں مرنا نہیں چاہتا۔ اور شاید یہ موت میری تقدیر میں ہے —— اس لئے اب میں خود ہی اس مقررہ شہر کے معینہ سفر سے انکار کرتا ہوں —— نہ جاؤں گا —— اب نہ جاؤں گا —— یہ میرا فیصلہ ہے — (اف رے اس فیصلہ کا کرب جب مجھے خود فیصلہ کرنا پڑا کہ اب میں خود ہی نہ جاؤں گا۔) اس لئے اس بار شاید میں ہی رسوا کر کے شہر میں پھرایا جاؤں۔

۱۴

کتنا تنہا —— کتنا اداس ہوں —— جیسے ساری زندگی کا کرب آج کی مٹیالی رات میں سمٹ آیا ہو۔ اس لئے کہ اداسی کا المیہ تنہائی —— لافانی ہے۔ یہ خدا کا ہی ایک روپ ہے —— اس لئے کہ وہ تنہا ہے اکیلا ہے —— اس لئے وہ بھی اداس ہے —— کہ وہ تنہا ہے ——

سب ساتھ چھوڑ گئے —— لیکن میں نہ جا سکا —— آج بہت غم گستر ہوں کہ وہ بھی آخر چلا ہی گیا —— اور میں یہاں کچھ داغ لئے —— کچھ الزام لئے جلاوطنی کی سزا بھگت رہا ہوں۔ اپنا تجزیہ کر رہا ہوں۔ سود و زیاں میں توازن تلاش کر رہا ہوں —— لیکن کچھ نہیں ملتا —— نہ ہی سود ہے نہ ہی زیاں ہے —— جیسے کچھ ہے ہی نہیں —— نہ جانے سب کہاں ہوں گے ——؟

میرا نگن تو تمھیں اتنا چاہتا تھا کہ جب مقررہ میعاد پہ خود میں نے —— اور دوسروں نے اسے تلاش کیا —— تو اس جگہ پر اس کے وجود کی کوئی نشانی ہی

نہ ملی ـــــ نہ مل سکی ـــــ

آجاؤ ـــــ لوٹ آؤ ـــــ ورنہ میں نہ معلوم کہاں کہاں بھٹکوں گا۔

کس کس دروازہ پر دستک دوں گا اور پھر لڑکھڑاتا ہوا واپس پلٹوں گا۔ اس بار تو تم نے کہا تھا کہ ہم جنم جنمانتر کے ساتھی ہیں۔ لیکن چوتھی۔ پانچویں بار تو ویسے ہی پلٹ آیا ـــــ اداس سی شفق تھی ـــــ قبرستان پر برستا ہوا سیاہ دھواں تھا ـــــ پن چکی کی آواز تھی ـــــ اڑتے ہوئے سفید کبوتر تھے ـــــ تالاب پر مچھلی پکڑتا ہوا بچہ تھا ـــــ اور درختوں کے پھیلتے ہوئے بھوت تھے ـــــ بکری کی مینگنیاں تھیں ـــــ سب کچھ اداس اداس تھا ـــــ اور میں تھا ـــــ اور روتی ہوئی بہن تھی ـــــ اف۔ اماں تیرا بیٹا ـــــ ؟ اف امی ـــــ ! تیرا بھیا۔ ؟

اب تو یہ بوجھ سنبھالے ریش ہو چکا ہوں۔ نہ جانے صحرا کی ریت میں سراب کا قلاوہ کہاں دفن ہے ـــــ ؟ اور ابھی کتنی دور ہے ـــــ کہیں ایسا تو نہ ہو کہ اسی بے بسی، جستجو اور انتظار میں کھو جاؤں ـــــ خود کو کھو بیٹھوں اور اپنے کو تمھارے حوالہ نہ کر سکوں ـــــ سچ یہ کتنا بڑا المیہ ہوگا۔ کہ میں اپنے کو اتنی مشقتوں، ریاضتوں کے بعد بھی تمھارے حوالہ نہ کر سکا ـــــ کہ یہ افلاک کا طے شدہ منصوبہ تھا ـــــ

یہ لگاتار برستے ہوئے سنگ ریزے نہ جانے کیا کچھ دفن کر دیں۔ اور پھر واقعی تمھیں کچھ سرسراتی ہوئی غم زدہ روحوں کے درمیان سے گذر کر کسی تازہ قبر پر لمحہ بھر کے لئے آنا پڑے ـــــ اور کہنا پڑے ـــــ ایک لڑکا تھا ـــــ عقل مند و پاک باز ـــــ بے چارہ ـــــ اپنی فطری موت سے پہلے ہی مار ڈالا گیا ـــــ اب اس کی باقی زندگی کا حساب کون دے گا ـــــ بے چارہ ـــــ افسوس ـــــ

حالاں کہ پامسٹ نے تو کہا تھا کہ یہ بھی نا ممکن ہے ـــــ کہ تم پابند رسوم و قیود ہو ـــــ لیکن مجھے تو خوش ہو لینے دو ـــــ اس لئے کہ جب بھی چٹیل دھوپ میں سے چند سایہ دار لمحے زبردستی اپنے لئے بچاتا ہوں تو نہ چاہتے ہوئے بھی تم آجاتے ہو ـــــ اور میں اس لمحہ پھر خواب دیکھنے لگتا ہوں کہ تم کہہ رہے ہو ـــــ

"تم پریشان کیوں ہوتے ہو ـــــ ایں ـــــ مجھے سب خبر ہے۔ بلکہ مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ میں یہ سب بہت پہلے سے ہی جانتی ہوں ـــــ"

اور میں تمھارے پیر کے انگوٹھے کو اپنی آنکھ لگی ہوئی انگلی سے مس کرنے کے لئے اٹھنے لگتا ہوں ـــــ لیکن اسی لمحہ آنکھ کھل جاتی ہے ـــــ

تم مجھ سے پوچھتی ہو ـــــ

"تمھارا عبادت کے بارے میں کیا خیال ہے ـــــ ؟"

اور میں جو تم سے اتنی قربت کے بعد بھی کبھی بات نہ کر سکا تھا ـــــ تمھارا سوال سنتے ہی گھبرا جاتا ہوں۔ تم تو سنبھالتی ہو ـــــ

"میرا مطلب ہے کہ۔ کیا عبادت کا اظہار کر دینا چاہئے ـــــ ؟"

اور میں اپنے سارے زائل شدہ سگن بھگتی کے اثرات کو واپس لا کر چیخ سا پڑتا ہوں ـــــ

"نہیں ـــــ اظہار تو ہین ہے۔ اگر عبادت میں اتنی کشش نہیں کہ معبود خود مجسم ہو کر ساری الوہی زنجیروں کو توڑ کر سامنے آجائے تو عابد کو اپنی عبادت کا کھوٹ تلاش کرنا چاہئے ـــــ"

تو تم نے کہا ـــــ "لیکن اگر بغیر بتائے کوئی سب کچھ جان لے تو۔ ؟"

"تو ـــــ ؟ تو ـــــ ؟"

"ہاں ـــــ تمھیں کم از کم مجھ سے تو بتا دینا تھا ـــــ کاظم ـــــ کہ یہ تو میرا ہی راز تھا ـــــ اور میں تو کافی عرصہ پہلے ہی تمھاری کشش کی حدود میں آچکی تھی ـــــ"

لیکن پھر میری آنکھ کھل جاتی تھی ـــــ

پھر جب ۲۷ فروری ۷۶ء کو کسی نے مجھے پکارا ـــــ "جلدی سے کاظم کو بلاؤ۔ اب اس کی طبیعت بہت خراب ہو چکی ہے" ـــــ تو میں لبیک لبیک کہتا ہوا دوڑ پڑا تھا ـــــ لیکن پھر میری آنکھ کسی کے جھنجھوڑنے پر کھل گئی تھی۔

اب دیکھو! یہ آنکھ کب بند ہوتی ہے۔ اور میں سو جاتا ہوں۔

کاش دل کے داغ اور روح کے زخم دکھائے جا سکتے ـــــ سچ ـــــ یہ سب جلتے ہیں مسکراتے نہیں اور پکار پکار کر کہتے ہیں ـــــ ہماری تمناؤں پر حرف آخر لگانے والو ـــــ بتاؤ ـــــ ہم ان معینہ برسوں ـــــ کو کیسے گذاریں۔ کہ آسمانوں پر اب ہمارے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ اور زمین پر شام کے بھوتوں نے خفیہ کمندیں پھیلا رکھی ہیں ـــــ کہیں تو پناہ دو ـــــ کوئی تو پناہ دو۔

...کے پھول بکھرے ہوئے ہیں — بچھے، خوش نما، مرمریں۔ موتیوں
...کے پھول کس کھلے ہیں — ان کی پتیاں چاندی ایسے پانی پر
...ہیں — ہاں ہاں میں نے خود یہ سب دیکھا ہے — آؤ —!
...سے کہہ رہا ہوں — کہ ہم فوراً ہی لوٹ چلیں — چلو جلدی

کرو —! ——— کہ میرا ظہور بھی ہو چکا ہے۔
——— لیکن جب میں ہانپتا ہوا اس کے پاس آیا۔ اور دروازہ
کی دراز سے جھانکنے لگا — تو دیکھا — کہ وہ اپنے ہی خون میں لت پت لیٹا
ہوا کراہ رہا ہے — جہاں زاد — اے جہاں زاد — ▲▲

اس ناولٹ کے تمام کردار اور واقعات فرضی ہیں کسی فرد یا واقعہ سے مطابقت
محض اتفاقی ہوگی جس کی ذمہ داری مصنف یا پبلشر پر نہ ہوگی۔

لکھنؤ میں شب خون
دانش محل بک سیلرز
امین آباد
نسیم بک اسٹال
حضرت گنج
سے طلب فرمائیے

عمیق حنفی
شب گشت
-/۵
جدید شاعری میں حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے
شب خون کتاب گھر الٰہ آباد-۳

حواشی

(۱) رجوگن : انتہائی عمل، مشروع، غیر مستقیم، (کیفیت عمل)۔

(۲) تموگن : غرور، احساس عظمت، لیکن کاہلی اور آلسی کے ساتھ (مٹھی)

(۳) ستوگن : جذبے کا پردہ۔

(۴) کرشن پکش شکل پکش : سنسکرت میں دو برجوں کے نام۔ پہلا سعد دوسرا نحس۔

(۵) دکشنائن : دکن۔ جنوب۔ اترائن : اتر۔ شمال۔

(۶) تیاگیان : عرفان نفس۔ اشارہ — أَتَزْعُمُ أَنَّكَ جِرْمٌ صَغِيرٌ۔ وَفِيكَ انْطَوَى الْعَالَمُ الْأَكْبَرُ۔

ترجمہ : کیا تم سمجھتے ہو کہ تم ایک حقیر ذرہ ہی ہو۔ (نہیں) بلکہ تم میں عالم اکبر پوشیدہ ہیں۔

(۷) استھت پرگیہ : تکمیل انسانیت، بالذات قائم العقل۔

(۸) بھگتی کے اقسام ہیں ۱۔ نرگن بھگت : مورتی پوجنے والا پجاری ۲۔ سگن بھگت : مورتی نہ پوجنے والا پجاری —— یہ سب استھت پرگیہ تک لے جانے والی منزلیں ہیں۔

(۹) وشاد یوگ : جنم جنم دیاس —— پرساد یوگ : آخری جزا یا سزا کا حصول

(۱۰) آسری سمپتی : مافوقی طاقتوں کا حمایت کردہ —— دیوی سمپتی : روحانی طاقتوں کا حمایت کردہ

(۱۱) ترجمہ : ہماری (زندگی، خواہشات وغیرہم) کی ڈور تیرے ہی ہاتھ ہے (اے) خدا اسے مضبوطی سے سنبھالے رکھنا۔

(۱۲) انت قبلتی ... : لوطی عمار شہوانیت سے اس قدر مغلوب ہو جاتے ہیں۔ یہ جملے صرف ہند میں ہی نہیں بلکہ دوسرے اہم اسلامی ممالک میں بھی رائج ہیں۔

(۱۳) ساتیہ یوگی : آخر وقت تک ریاضت کو مسلسل جاری رکھنا۔

(۱۴) گانڈیو : ارجن کا مشہور اسلحہ۔

(۱۵) صفورہ : جناب موسیٰؑ کی محبوبہ تھیں۔ جناب شعیب کی صاحبزادی (مبیوطی)

(۱۶) محمد ابن کاتب۔ ترجمہ : اے ملامت گر! اس شخص کو ملامت نہ کر۔ جس کو خود ہی (محبت کی) سختیوں اور لگاتار مشقتوں نے کم زور و لاغر کر دیا ہو۔

(۱۷) ترجمہ : میں نے کون سا گناہ کیا تھا کہ تمہارا نام آتے ہی نیند آنے لگتی ہے۔

(۱۸) سم درشٹی : سب کچھ دیکھ سکنے کا فراخ دلانہ رویۂ حیات۔

(۱۹) علم الید میں انگوٹھے کا پشت کی طرف مائل ہونا۔ فطری کم زوری، قوت ارادی اور قوت فیصلہ کی کمی کا مظہر ہے۔ زہرہ کے ابھار کا مرتفع ہونا جنس پرستی کی علامت ہے۔

(ق۔ا۔)

غزلیں

کیف احمد صدیقی

کیا جانے کتنے ہی رنگوں میں ڈوبی ہے
رنگ بدلتی دنیا یعنی جو یک رنگی ہے
منظر منظر ڈھلتا جاتا ہے پیلا پن
چہرہ چہرہ سبز اداسی پھیل رہی ہے
نیلی سانسیں، بھوری آنکھیں، سرخ نگاہیں
عنابی احساس، طبیعت نارنجی ہے
دیکھ گلابی سناٹوں میں رہنے والے
آوازوں کی خاموشی کتنی کالی ہے
آج سفیدی بھی کالا ملبوس پہن کر
اپنی چمکتی رنگت کا ماتم کرتی ہے
ساری خبروں میں جیسے اک زہر بھرا ہے
آج اخباروں کی ہر سرخی نیلی ہے
کیف کہاں تک تم خود کو بے داغ رکھو گے
اب تو ساری دنیا کے منہ پر

صہبا وحید

ایک اک سے یہی کہتا ہوں، بتا میں کیا ہوں
ایک مدت ہوئی، میں بھول گیا میں کیا ہوں
نقش بر آب سہی، آپ بنا، آپ مٹا
اب تلک ہلتی ہے زنجیر صدا میں کیا ہوں
اپنی پہنائی میں گم کردہ نشاں ہوں میں بھی
تو اگر ہے اس دنیا کا خدا، میں کیا ہوں ؟
ایک تاریخ ولادت ہے مری، ایک وفات
ان حقائق کے سوا اور بتا، میں کیا ہوں
اب کہاں ڈھونڈنے جاؤ گے مجھے اے لوگو!
ہو چکا خاک، گئی لے کے ہوا، میں کیا ہوں!

اسلم آزاد

یادوں کا لمس ذہن کو چھو کر گزر گیا
نشتر سا میرے جسم میں جیسے اتر گیا
موجوں کا شور مجھ کو ڈراتا رہا مگر
پانی میں پاؤں رکھتے ہی دریا اتر گیا
پیڑوں پہ ہر طرف ہی ہواؤں کا رقص تھا
اب سوچتا ہوں آج وہ منظر کدھر گیا
دو دن میں خال و خط مرے تبدیل ہو گئے
آئینہ دیکھتے ہی میں اپنے سے ڈر گیا
اپنا مکان بھی تھا اسی موڑ پر مگر
جانے میں کس خیال میں اوروں کے گھر گیا
اس دن مرا یہ دل تو بہت ہی اداس تھا
شاید سکوں ہی کے لئے در بہ در گیا
میں سنگ بن سکا اور وہ شیشہ ہی تھا مگر
اسلم جو اس کو ہاتھ لگایا بکھر گیا

جدید ادب کا عطر مجموعہ

نئے سال کا نادر تحفہ

کتاب	مصنف	قیمت
۱۔ آخری دن کی تلاش	محمد علوی	2/25
۲۔ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم	سریندر پرکاش	3/75
۳۔ رطب و یابس	ظفر اقبال	4/=
۴۔ سفر مدام سفر	بلراج کومل	5/-
۵۔ ساتواں در	شہریار	3/=
۶۔ شب گشت	عمیق حنفی	5/=
۷۔ شیرازہ مژگاں	کرشن موہن	10/=
۸۔ فاروقی کے تبصرے	شمس الرحمن فاروقی	3/=
۹۔ گنج سوختہ	شمس الرحمن فاروقی	4/=
۱۰۔ نئے نام	شمس الرحمن فاروقی، حامد حسین	4/=
۱۱۔ نمرۂ شب	اختر بستوی	2/=
۱۲۔ نجات سے پہلے	قاضی سلیم	4/=
۱۳۔ لفظ و معنی	شمس الرحمن فاروقی	6/50
		56/50

چھپن روپے پچاس پیسے صرف پینتالیس روپے میں

ایجنٹ حضرات { محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا۔
کل پیشگی رقم یا وی۔پی کے لئے نصف رقم کا آنا ضروری ہے۔

مصطفےٰ کمال

مصنف	عنوان	شمارہ : صفحہ
عشرت جالندھری	لب تو ہلائے کوئی خریدار کی طرح	۴۲ : ۱۶
عشقی، شاہد	سینے میں چاک اور گریبان سلے ہوتے	۵۹ : ۳۵
عشقی، شاہد	لب تک جو نہ آیا تھا وہی حرف رسا تھا	۴۴ : ۲۸
عشقی، شاہد	اور دل وجاں اس کی خاطر چاہے رہن جام کرو	۴۴ : ۲۸
علقمہ شبلی	رہ حیات میں ہر اک قدم پہ دل کو ملی	۴/۲ : ۱۳
علوی، محمد	زمیں لوگوں سے ڈر گئی ہے	۴۹/۲ : ۱۴
علی اصغر	بے لبس خوش بو	۷۲ : ۲۴
علی اصغر	پتھر کا بوجھ	۵۲/۲ : ۱۸
علی اصغر	سناٹا	۵۱ : ۱۷
علی الدین نوید	اشتباہ	۶۱ : ۲۶
علی عباس امید	آنے والا ہی نہیں جب کوئی پرسش کے لئے	۵/۲ : ۶
علی عباس امید	تعلقات کی گرمی نہ اعتبار کی دھوپ	۶۲/۴ : ۱۱
علی عباس امید	موت	۶۵ : ۲۵
علیم افسر	کس طرح چبھتے ہیں آنکھوں میں یہ نشتر دیکھو	۷۴ : ۲۹
علیم افسر غازی پوری	آشنا مجھ سے نہ وہ ہے، نہ میں اس سے واقف	۶۲/۲ : ۱۳
علیم افسر غازی پوری	بن کے لہو یقین نہ آئے تو دیکھ لیں	۷۳ : ۴۴
علیم افسر غازی پوری	لوگ پھرتے ہیں یہاں طنز کے پتھر لے کر	۶۲ : ۲۲
علیم افسر غازی پوری	خدا پتھر اور لہریں	۵۶/۴ : ۱۶
علیم اللہ حالی	درد روز و شب کا مداوا	۵۳ : ۱۴
علیم اللہ حالی	کم ہو گئی جاتی ہے زنجیر جنوں کی شورش	۴۸/۱ : ۹
علیم اللہ حالی	ایک لمحہ کا محل	۴۴ : ۲۵
علیم اللہ حالی	زندگی کا مجسمہ	۱۴ : ۲۱
علیم اللہ حالی	منزل آخر	۳۶/۴ : ۴
عمیق حنفی	تشنج	۱۸ : ۲۳
عمیق حنفی	تعارف	۹/۲ : ۱
عمیق حنفی	شام ۲۔ رات	۲۷ + ۳۰
عمیق حنفی	شب گشت	۴۸-۴۳ : ۲
عمیق حنفی	کھیتی ۲۔ تعلق توڑنے والے ...	۳۰ : ۱۶
عمیق حنفی	نیم خالی احساس کی ایک نظم	۵۳-۵۲ : ۳۱
عمیق حنفی	نظم ۳۱/۱۱/۶۶	۱۲ : ۹
عمیق حنفی	نغمہ	۳۲/۲ : ۱۸
عنوان چشتی	انجم و مہر و ماہتاب کے پھول	۵۴/۴ : ۱۸
عنوان چشتی	خود اپنی ہی نادیدہ بہادری کا گلہ ہے	۵۶/۲ : ۱۲
عوض سعید	گڑیا	۷۳ : ۲۹
غلام ربانی تاباں	کوئی حریف غم رہ گذر ملے نہ ملے	۸/۲ : ۱۱
غلام مرتضیٰ راہی	جو مرے ساتھ چلتے ہیں سائے بن کر	۶۸ : ۲۶
غلام مرتضیٰ راہی	مجھ کو حیرت ہے تشنہ کاموں پر	۵۱ : ۲۵
غلام کرانی	سنسان سڑک	۶۶ : ۳۵
غلام نبی خیال	مناجات (کشمیری نظم) ترجمہ قیصر قلندر	۲۸-۲۷ : ۶
غیاث صدیقی	مجھ کو آ کے جگا جاتی ہے خوش بو چپ چاپ	۳۹ : ۲۱
غیاث صدیقی	خلوت	۲۵ : ۱۷
غیاث متین	صدائے ظہور	۲۹/۴ : ۱۱
غیاث متین	کچھ اینٹوں کے پل	۴۹ : ۳۵
غیاث متین	نئی دھوپ کی بھیک	۹۱ : ۲۴
غالب	حسن مہ گرچہ بہ ہنگام کمال اچھا ہے	۳ : ۴۱
فاروق شفق	چند شاخیں جو لچکتی ہیں ہوا کی زد پر	۴۶/۴ : ۱۱

یہ کتابیں ہم سے طلب کیجئے

کتاب	مصنف	قیمت
۱۔ جسموں کا بن باس	آزاد گلاٹی	8/=
۲۔ لا ہور کا جو ذکر کیا	گوپال متل	6/=
۳۔ کینسر وارڈ	اکو جینڈر	3/=
۴۔ [illegible] کی منتخب شاعری	کمار پاشی، رام نرائن راز	3/=
۵۔ [illegible] کی منتخب شاعری	" "	3/=
۶۔ [illegible] کی منتخب شاعری	کمار پاشی، پریم گوپال	3/=
۷۔ [illegible] کی منتخب شاعری	" "	3/=
۸۔ خواب تماشا	کمار پاشی	4/=
۹۔ اجلی پرچھائیاں	اقبال متین	4/50
۱۰۔ اردو شاعری میں آزاد نظم	کنول کرشن بالی	4/=
۱۱۔ جنبش لب	ایاز بگرامی	4/=
۱۲۔ خشت دیوار	زبیر رضوی	5/=
۱۳۔ زہر حیات	ناہیدہ زیدی	5/=
۱۴۔ سیہ بر سفید	محمود سعیدی	4/50
۱۵۔ طوفان حوادث	پرویز سرور	3/=
۱۶۔ مدرسہ	ڈاکٹر اشفاق انجم	6/=
۱۷۔ عکس ریز	مظفر حنفی	2/50
۱۸۔ کھلونے	مسعود مفتی	3/=
۱۹۔ گرد کارواں	کیفی احمد صدیقی	3/=
۲۰۔ لا مکان	غلام مرتضیٰ راہی	3/=
۲۱۔ گنج رواں	مجموعہ	8/=
۲۲۔ گرمیٔ اندیشہ	صغیر احمد صوفی	5/=
۲۳۔ یہ ایک تبسم	برق آشیانوی	3/=
۲۴۔ خالی مکان	محمد علوی	4/=
۲۵۔ ایک سو غزلیں	عتیق اللہ	8/=

خریداران —— ۱۔ محصول ڈاک خریدار کے ذمہ ہوگا۔

۲۔ تین یا تین سے زائد کتابیں منگانے پر معقول کمیشن دیا جائے گا۔

ایجنٹ حضرات — ۱۔ اگر آپ پہلی بار آرڈر دے رہے ہوں تو رقم کا چوتھائی حصہ پیشگی عنایت فرمائیں۔

۲۔ محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا۔

اخبار و اذکار

● اس درمیان میں ہندوستان جنت نشان کے مختلف علاقوں سے اردو کے کئی رسالے ظہور میں آئے ہیں، مثلاً روشنی میرٹھ، رگ سنگ کان پور، ترسیل جمشید پور وغیرہ وغیرہ۔ اس سے دل کو تسلی بھی ہوتی ہے لیکن دوسری طرف کچھ ادبی جرائد نے اردو کے قارئین سے یہ بھی سوال کر لیا ہے کہ کیوں نہ ان مخصوص پرچوں کو بند کر دیا جائے۔ اب سمجھ میں نہیں آتا کہ تصویر کے ان دونوں رخوں میں سے کس رخ کو صحیح سمجھا جائے۔ رنجیدہ ہوا جائے یا خوش ہوا جائے۔

اس قسم کی صورت حال نئی نہیں ہے۔ اس سے قبل بھی بہت سے رسائل جاری ہوئے ہیں اور دو یا ایک شمارے نکال کر اسے بند کر دینا پڑا ہے۔ دوسری طرف وہ رسائل جو کئی برسوں سے اپنے آپ کو گھسیٹ رہے ہوتے ہیں یکایک آخری ہچکیاں لینے لگتے ہیں (اس سے قطع نظر کہ اکثر رسالے اس قسم کی دھمکیاں بھی دیتے ہیں۔)۔

کچھ یہی حال شب خون کا بھی تھا اور ہے۔ جب شروع میں ہم نے لگاتار خسارہ برداشت کیا تو خیال تھا کہ کل ہم ضرور اسے اپنے پیروں پر کھڑا کر سکیں گے۔ اور اسی کل کے انتظار میں آج چھ برس گذر چکے ہیں۔ حالات بجائے سدھرنے کے بگڑتے ہی چلے جا رہے ہیں۔ ہم نے یہ بھی سوچا تھا کہ جب ہم شب خون پڑھنے والوں کا ایک مزاج بنا سکیں گے۔ جب اس کا ایک حلقہ بن جائے گا تو خود ہی رسالہ اپنے پیروں پر کھڑا ہو جائے گا۔ اور ہمیں بھی کاسۂ گدائی لے کر اٹھنے کی ضرورت نہ رہے گی۔ لیکن کیا اب واقعی ہمیں کاسۂ گدائی اٹھانا پڑے گا۔ یا ہم اپنی شکست تسلیم کر کے خاموشی ہی اختیار کریں۔ اس کا فیصلہ بھی خود قارئین شب خون کریں گے۔

ہم تو ابھی تک یہی فیصلہ نہیں کر سکے ہیں کہ ہم شکایت کس سے کریں اور کس کی کریں۔ آپ کی بے توجہی کی شکایت آپ ہی سے، کتنی مضحکہ خیز بات ہے۔

اس بزم میں

انتظار حسین کے اس مضمون کے بعد ہم جلد ہی ان کے کچھ ڈرامے بھی قارئین کی خدمت میں پیش کریں گے۔

عتیق اللہ کا مجموعہ کلام ابھی حال ہی میں شایع ہوا ہے جس پر ہم جلد ہی تبصرہ شایع کر رہے ہیں۔

فاروق شفق آج کل کلکتہ میں مقیم ہیں۔

قمر احسن کے اس ناولٹ کے بعد ہم سریندر پرکاش کا ناولٹ بھی جلد ہی شایع کریں گے۔

کیشو میشرام مہاراشٹر کے اہم شاعروں میں ہیں۔ نور پرکار نے ان کی نظموں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ جو کہ آج کل کریت میں مقیم ہیں۔

محمد علوی

معصوم بچپن اور زیب تشنگی کا شاعر

آخری دن کی تلاش

۲/۲۵

شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد ۳

جدید ادب کا اضافہ

گرد کا درد

تین روپے

کیف احمد صدیقی

شب خون کتاب گھر

کتابیں

آثار ● سعادت نظیر ● مکتبۂ شعر و حکمت ۲۲-۲-۶۷۴م بازار نورالامرا، حیدرآباد-۲۴ اے۔پی ● پانچ روپے

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، سعادت نظیر کی نظموں کے اس مجموعہ میں بہت سی نظمیں 'آثار' سے متعلق ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے اس مجموعہ کا نام 'آثار' رکھا ہے۔ چوں کہ ان نظموں میں منظر کشی زیادہ ہے اس لئے کہیں کہیں نظمیں دل چسپ ہو گئی ہیں۔ اور جہاں وہ تعریف پر اتر آتے ہیں وہاں بڑی بدمزگی کا احساس ہوتا ہے۔ ویسے کوئی بھی منظر کشی اس وقت تک کام یاب نہیں ہوتی جب تک کہ قاری خود کو اس میں کھو نہ دے۔ یہ خوبی آثار کی نظموں میں نظر نہیں آتی۔ ہاں ان نظموں کو پڑھ کر معلومات میں تھوڑا اضافہ ضرور ہوتا ہے۔ آثار سے الگ جو نظمیں ہیں وہ بہتر ہیں۔

کتاب کا سرورق، کتابت و طباعت بہت معمولی ہے۔

——— فرخ جعفری

ماہنامہ جاں نثار: امرت سر ● مدیر اعلیٰ: میلارام وفا

● قیمت: تین روپے

امرت سر سے شایع ہونے والا ماہ نامہ "جاں نثار" کا غزل نمبر تقریباً دو سو صفحات پر مشتمل ہے جس میں مختلف شاعروں کی کم سے کم ایک اور زیادہ سے زیادہ دو غزلیں ہیں۔ غزل سے متعلق کچھ مضمون ہیں جو بہت سادہ ہیں۔ آگے کے کچھ صفحات بیاکھی سپلیمنٹ کے لئے وقف ہیں۔ غزل نمبر میں جو شعرا ہیں ان کی تصویریں بھی شایع ہوئی ہیں۔ غزلوں کے ہجوم میں (اساتذہ یعنی میر و غالب وغیرہ کی غزلوں سے قطع نظر) کہیں کہیں کچھ اچھے شعر پڑھنے میں آ جاتے ہیں ورنہ ہر جگہ طبیعت اکتا دینے والی یک سانیت کا احساس ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے غزل نمبر کی غزلوں کا جو مزاج ہے وہی اس کے مرتبین کا بھی ہے ورنہ غزل نمبر کافی دل چسپ کارآمد ہو سکتا تھا۔ کتابت و طباعت معمولی ہے۔ سرورق بھی عامیانہ ہے۔

——— فرخ جعفری

۱۔ کہرا اور مسکراہٹ ● رام لعل ● دو روپے
۲۔ پرچھائیوں کے دیش میں ● ستیش بترا

● قیمت دو روپے

● اسٹار پبلی کیشنز پرائیویٹ لمیٹڈ ۴۲/۵ بی۔ آصف علی روڈ نئی دہلی

"کہرا اور مسکراہٹ" رام لعل کا پہلا ناول ہے۔ اس ناول کے منظر عام پر آنے سے پہلے لوگ انھیں صرف افسانہ نگار جانتے تھے۔ رام لعل نے ناول لکھنے میں بہت تاخیر سے کام لیا۔ ایسا ناول لکھ لینا تو ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا کیوں کہ جو ماحول ان کے افسانوں کا ہوتا ہے وہی تقریباً ان کے اس ناول کا ہے۔ آج کل ناول لکھنے میں فائدہ بھی ہے اور شہرت بھی۔ کہرا اور مسکراہٹ سیدھا سادا ایک رومانی ناول ہے اور اس کا معیار بھی اردو کے پاکٹ بک سائز میں چھپنے والے سستے ناولوں جیسا ہے۔ چوں کہ اس ناول کی کہانی زیادہ تر چلتی ہوئی کار کے پہیے کے ساتھ چلتی ہے اس لئے اسے ٹرین یا بس سے سفر کرتے وقت خالی وقت میں پڑھنا چاہئے۔

ستیش بترا بہ حیثیت افسانہ نگار تو جانے ہی جاتے ہیں "پرچھائیوں کے دیش میں" لکھ کر ناول نگار بھی ہو گئے۔ فلمی دنیا سے متعلق اب تک جتنے بھی ناول لکھے گئے ہیں اور جو ان کا معیار رہا ہے ان کو مد نظر رکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ بترا کا یہ ناول برا نہیں ہے۔ اس ناول کے بارے میں اسٹار پاکٹ بکس کی یہ رائے کہ "فلمی دنیا اور فلمی ہستیوں سے متعلق حقائق تقریباً ہر ایک ادیب نے لکھے ہیں مگر جو گہرا طنز ستیش بترا کے اس ناول میں ہے وہ پڑھنے سے ہی تعلق رکھتا ہے" اس ناول کی طرف متوجہ کرنا تو ہو سکتا ہے لیکن حقیقت نہیں۔

کتابت و طباعت معمولی ہے۔ سرورق غنیمت ہیں۔

——— فرخ جعفری

اس کو غزل کہتے ہیں ● سعادت نظیر ● حیدرآباد اردو اکیڈیمی ● سات روپے

"اس کو غزل کہتے ہیں" سعادت نظیر کے غزلیہ کا مجموعہ ہے جسے حیدرآباد

اردو اکیڈمی نے شائع کیا ہے۔ اس مجموعہ میں نو ایسے مضامین ہیں جن پر پہلے ہی بہت لکھا جا چکا ہے اور مبتدی عموماً ایسے ہی مضامین سے اپنا ادبی کیریر (CAREER) شروع کرتے ہیں۔ اس لئے ان مضامین کو پڑھ کر کوئی نئی بات نہیں معلوم ہوتی بلکہ طبیعت اوب جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ سارے مضامین اسکول اور کالج کے طلبا کے نصاب کو مدنظر رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ انداز بیان بھی معلمانہ ہے۔ بات کو طول دینے کی شعوری کوشش کی گئی ہے۔ سات روپیہ قیمت کتاب کی اصل قیمت سے بہت زیادہ ہے۔

—— فرخ جعفری

چند مشاہیر ● عبدالاحد معظم آبادی۔ حیدر خاں ● کتابی دنیا لکھنؤ ● دو روپیہ۔

اس کتاب میں ان چند لوگوں کے مختصر حالات زندگی ہیں جنھوں نے ادب، سیاست یا کسی اور میدان میں شہرت حاصل کی اور اپنا نام صفحۂ ہستی پر ہمیشہ کے لئے رقم کر گئے۔ جیسا کہ مصنف نے خود لکھا ہے یہ اس کی ابتدائی کاوش کا نتیجہ ہے۔ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد واقعی اندازہ ہوتا ہے کہ ایک مبتدی کا انداز بیان کیسا ہوتا ہے۔

—— فرخ جعفری

جرس کاروان دل ● زمت قمر ● قمر پبلی کیشنز پبلشرز ہاؤس جامعہ نگر نئی دہلی۔ ۲۵ ● ایک روپیہ پچیس پیسے

زیر تبصرہ کتاب ایک مختصر سا مجموعہ ہے جس میں بہت سی نظمیں اور بہت سے بعنوان متفرق اشعار شامل ہیں۔ کچھ قطعات اور رباعیاں ہیں۔ غزل سے شاعر کو خاص رغبت نہیں ہے اس لئے اس سے گریز کیا ہے۔

شاعر نے اپنے تعارف میں لکھا ہے کہ ان کی شاعری صرف ان کے دلی جذبات ہیں۔ (گویا کہ دوسروں کی شاعری دوسروں کے دلی جذبات ہوا کرتی ہیں۔) پھر بھی کہیں کہیں اندازہ ہوتا ہے کہ واقعی اکثر اشعار ان کے دل سے نکلے ہیں۔ شاعری اور ادب کے متعلق ان کے نظریات سے قطع نظر مجموعہ نہایت بچکانہ انداز میں سامنے آتا ہے۔ کتابت، طباعت، سرورق سب ہی کچھ تو معمولی ہے۔

—— قمر احسن

کیف و اضطراب ● سید لطیف الرحمٰن ● عثمانیہ بک ڈپو ۱۴۳ لوور چیت پور روڈ کلکتہ ● دو روپے پچھتر پیسے

جی ہاں یہ بھی ایک مجموعہ کلام ہے۔ سادہ آرٹ پیپر کا سرورق ہے پھر قطعۂ تاریخ اور اس کے بعد شاعر نے خود اپنا تعارف کرایا ہے اور اپنے بارے میں تقریباً ساری تفصیل لکھ دی ہے۔ جو کچھ چھوٹ گیا ہو اسے قاری خود سمجھ سکتا ہے۔ شاعری ایسی ہی جیسی پرانے زمانے میں لوگ کیا کرتے تھے۔ اگر آپ کو ویسی شاعری اچھی لگتی ہے تو پڑھئے۔ اور بھی بہت کچھ ہے۔ قصائد ہیں، نعت ہے، منقبت ہے، ثنا خوانی ہے، قومی ترانہ ہے، کلکتہ کا حال ہے۔ پھر توصیفی قطعات ہیں یعنی وہ لوگ جن سے شاعر کا ربط رہا ہے ان کے توصیفی اشعار۔ پھر رباعیات بھی ہیں۔

کتابت طباعت بھی معمولی ہے۔

—— قمر احسن

اسلم آزاد
کا دوسرا شعری مجموعہ
مختلف
جلد ہی منظر عام پر آ رہا ہے
مکتبۂ تحریک۔ دریا گنج دہلی — ۶

شہریار
کی کتاب
ساتواں در
شائع ہو گئی
۳/-

غزلیں

تنویر سامانی

سورج کا زہر نہ اب شام و سحر دے کوئی
عالم بے خبری ایسی خبر دے کوئی

سیر آفاق ہو کیوں مشغلۂ فکر و نظر
کاش میرے پر پرواز کتر دے کوئی

دور تک بکھرا ہوا ریت کی صورت ہے وجود
خود کو آواز ادھر دے کہ ادھر دے کوئی

میرے الفاظ نہ کر پائے معانی کو اسیر
کتنے دریاؤں کو اک کوزے میں بھر دے کوئی

منکشف جس سے ہوں اسرار مری ہستی کے
جانے کب مجھ کو وہ عرفان و نظر دے کوئی

صورتوں کے شہر میں روزن ہی روزن دیکھ کر
گھر میں آ بیٹھے کشادہ گھر کا آنگن دیکھ کر

لوگ ڈالے ہیں بدن پر فکر کے رنگیں غلاف
آئینوں میں شخصیت کا کھردرا پن دیکھ کر

بدگماں احباب ہوتے ہیں تو ہونے دیجئے
بات کیوں ہو فکر و فن کی رنگ و روغن دیکھ کر

ہم چلے تھے خواہشوں کا تجزیہ کرنے مگر
رک گئے ہیں اپنی دل کی تیز دھڑکن دیکھ کر

اب تو ویرانہ ہی ویرانہ ہے شہر درد میں
کتنے دن رویا کئے خوابوں کا مدفن دیکھ کر

ذہن تم کو جس طرف لے جائے اے تنویر جاؤ
کیا کرو گے مسلک شیخ و برہمن دیکھ کر

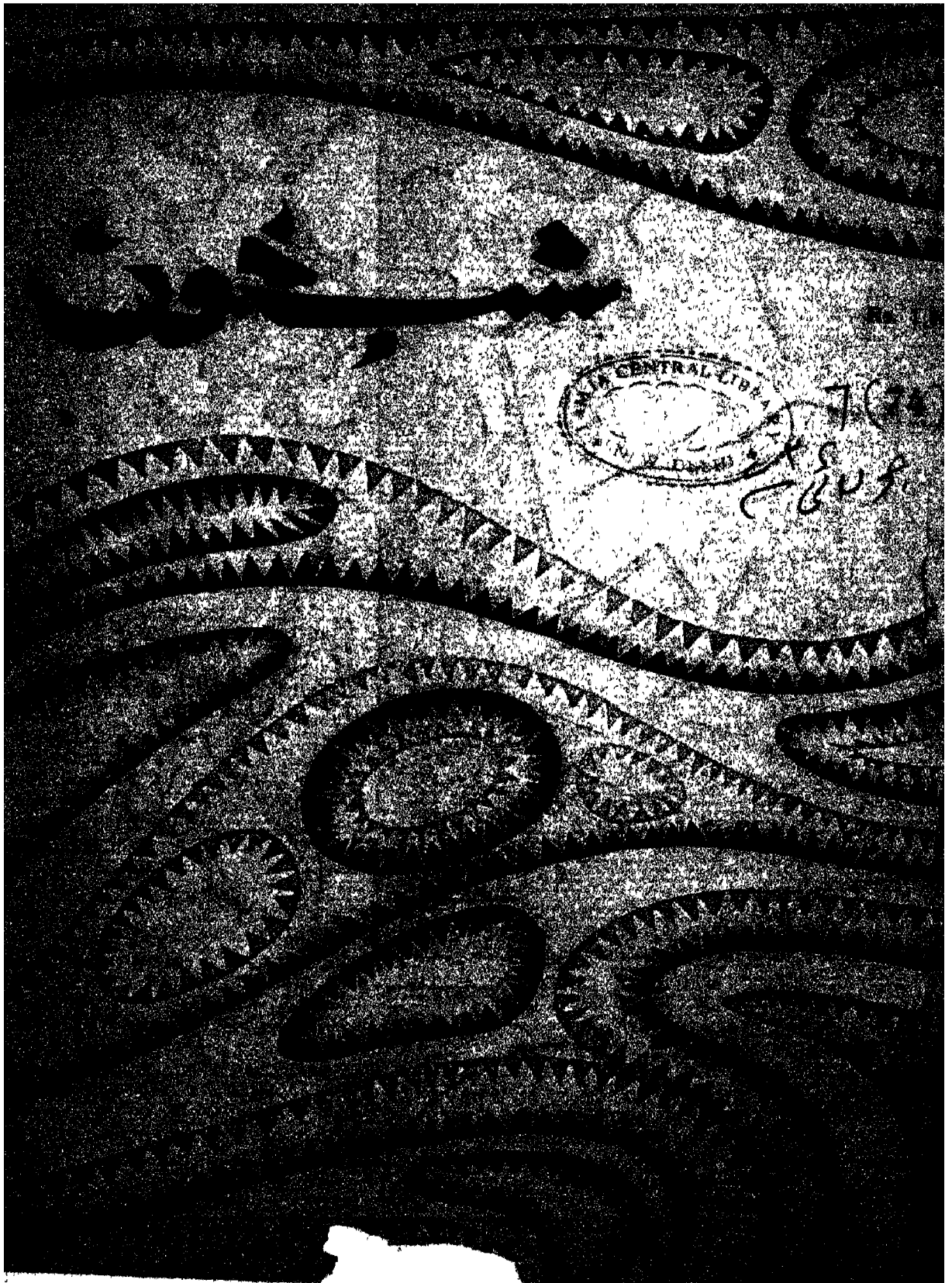
پھینکیں کبھی یہ لباس بدن کا اتار کے
کب تک رہیں گرفت میں لیل و نہار کے

تسخیر کائنات و حوادث کے باوجود
حد پا سکے نہ جبر و غم و اختیار کے

بکھرا ہمیشہ ریگ کی صورت ہواؤں میں
ٹھہرا کبھی نہ شل کسی کوہسار کے

تنہا کھڑا ہوا ہوں میں دشت خیال میں
خاموش ہو چکا کبھی سمندر پکار کے

تنویر آگہی دیں کہاں تک حیات کو
بے نور ہو چلے ہیں دیئے اعتبار کے

شبخون

شاعر، شہر اور سیاست

شاعروں کا مزاج ہی کچھ ایسا ہے، ان کی دل چسپیاں اور ان کے گھڑے ہوئے فن پاروں کی نوعیت ہی کچھ ایسی ہے کہ وہ جدید سیاست یا اقتصادیات کو سمجھنے کی اہلیت سے حیرت انگیز طور پر عاری ہوتے ہیں۔ شاعروں کو افراد اور ذاتی رشتوں اور روابط سے ایک فطری دل چسپی ہوتی ہے، جب کہ سیاست اور اقتصادیات کا علاقہ انسانوں کے ایک جم غفیر سے ہوتا ہے، اس طرح ان کا تعلق اوسط انسان سے ہوتا ہے ("عام انسان" شاعر کے لیے ایک مہلک حد تک اکتا دینے والی چیز ہوتا ہے!)، اوسط انسان سے تعلق کی بنا پر سیاسیات اور اقتصادیات کا دائرۂ کار غیر شخصی اور بڑی حد تک اضطراری، غیر ارادی روابط اور رشتوں تک محدود رہتا ہے شاعر کے لیے جدید سماج میں دولت کا تفاعل بے معنی ہے، کیوں کہ اس کی نظر میں موضوعی قیمت اور بازاری قیمت میں کوئی رشتہ، کوئی تناسب نہیں۔ ممکن ہے کہ اسے کسی ایسی نظم کے لیے جو اس نے مہینوں میں لکھی ہو اور اس کے خیال میں بہت اچھی ہو، صرف دس پونڈ ملیں اور کسی صحافتی کام کے لیے جس میں اس کا بس دن بھر لگا ہو، سو پونڈ مل جائیں...

شاعر دھماکوں، آندھی طوفانوں، سمندری آندھیوں، آتش زدگیوں، تباہ شدہ عمارتوں اور غیر معمولی کشت و فساد کے مناظر سے بے حد دل چسپی رکھتا ہے۔ کسی سیاست داں کے کردار میں شاعرانہ تخئیل کا پایا جانا بہت ہی نامناسب ہے...!

وہ تمام شعری نظریات جو افلاطونی نظریے کی طرح فن کا دارومدار فطرت کے تقابل اور تماثل کی بنیاد پر وضع کیے جائیں، آخر کار شاعر کی آزادی سلب کر لیتے ہیں اور اس پر جبر کرتے ہیں۔ شاعر یا کسی بھی فن کار کا مقصد بس اتنا ہی ہے کہ وہ کوئی ایسی چیز خلق کرے جو اپنی جگہ مکمل ہو اور جو بلا تبدیلی کے قائم رہ سکے۔ شعری شہر میں ہمیشہ اتنے ہی لوگ پائے جائیں گے، اور وہی کام کرتے ہوئے، جن سے شاعر نے اسے شروع میں آباد کیا تھا...

ایسی نظم جو واقعی کسی سیاسی جمہوریت کی طرح ہو (افسوس ہے کہ ایسی مثالیں موجود ہیں) بالکل بے تشکل، الفاظ سے بھری ہوئی، مبتذل اور قطعی بے ہودہ ہوگی۔

ڈبلیو۔ ایچ۔ آڈن (THE DYER'S HAND) (۱۹۶۲)

جولائی ۱۹۷۲ء

مدیر: عقیلہ شاہین مدیر معاون: قمر احسن ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۳۴۹۶ جلد ۷ شمارہ ۷۴

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد سرورق: ادارہ خطاط: ریاض

سالانہ: بارہ روپے فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۳

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی

شمس الرحمٰن فاروقی

غزل

ظفر اقبال

سفر میں نہیں میں ہی تنہا غلط
یہ صحرا ہے مجھ سے زیادہ غلط

درستی کی امید کیا کیجیے
یہاں پر ہے کیا جانے کیا کیا غلط

بھٹکتا نہیں وحشت دل میں کہیں
مگر، تھا مرے پاس نقشہ غلط

لگی دیر پہچاننے میں اسے
کہ گزری پہن کر وہ برقعہ غلط

سر راہ کچھ وہ بھی غصے میں تھی
کچھ اس کا سخن میں بھی سمجھا غلط

کچھ اندازہ اپنا ہی نکلا غلط
کہ طوفاں غلط ہے نہ دریا غلط

عمارت بنے گی بہت لاجواب
ذرا سنگ بنیاد رکھنا غلط

ہمیں کچھ نہیں چاہیے تھا، مگر
سمجھتی رہی ہم کو دنیا غلط

مچی دھوم تو چارسو، پر ظفرؔ
لگایا یہ ہم نے تماشہ غلط

غزل

شہریار

کارِ دنیا سے فزوں مایۂ محبت نکلی
اہلِ دل میں بھی بہت جینے کی حسرت نکلی

تم کہو زیست کو کس رنگ میں دیکھا تم نے
زندگی اپنی تو خوابوں کی امانت نکلی

ابتدا عشق سے افسانۂ ہستی کی ہوئی
انتہا اس کی مگر صرف مروت نکلی

جو کئے خوں آنکھوں سے ہم نے بھی بہائی لیکن
کم ہوا بوجھ ہی دل کا نہ کدورت نکلی

پھر بلاتی ہے کوئی منزلِ بے نام ہمیں
رہ نمائی کے لئے دھوپ کی شدت نکلی

پاس کی چیزوں پہ دوری کے دھندلکے چھائے
بچھڑے لوگوں سے ملاقات کی صورت نکلی

عادل منصوری

خواب اور زندگی کی سرحد پر
دھندلے دھبوں کی دھاریاں روشن
لفظ سے انحراف ناممکن

کروٹوں میں پگھلتا پیلا پن
کرچیاں چن رہا ہے خوابوں کی
اور تاریکی بڑھتی جاتی ہے

چار یا پانچ کچھ بھی یاد نہیں
رات سوئے تھے دیر سے لیکن
صبح اٹھے تو کچھ بھی یاد نہیں

پیلے لمحوں کا آسماں روشن
بیچ میں ایک جامنی سورج
اپنا چہرہ تلاش کرتا ہے

پیڑ خاموش راستے خاموش
خوف کے مارے پھیلتے سائے
شام کے ہاتھ کپکپاتے ہوئے

اجنبی ہونٹ اجنبی آنکھیں
جانا پہچانا لمس کا جادو
تیرتے ڈوبتے بدن بوجھل

دور اور پاس ایک دو خالی
خالی خالی کٹورے دودھ بھرے
چاندنی کا جمود پژمردہ

سگرٹوں کا دھواں ہوا حیلہ
لمس کا ہاتھ بے صدا گیلا
آنکھ میں آنکھ آنکھ میں آنکھیں

پتھروں پر لکھی ہوئی خواہش
واپس ہاتھوں میں آ نہیں سکتی
خواہشوں کو مٹا نہیں سکتی

خواہشوں کے وجود سے حرکت
لاتعلق زمین اور گندم
سانپ کا سرسرانا رسوائی

ملگجی نیند ترش اور میٹھی
تتلیوں کے پروں پہ خواب بنے
اور کتے خموش ہو جائیں

پسلیوں میں اٹکتی چاند کی قاش
دانت میں درد دانہ چاول کا
یم کا بیٹر ریڑھ کی زینت

انگلیاں آٹھ انگلیاں سولہ
رتی رتی خیال بے چہرہ
تولہ ماشہ لہو اداس اداس

پیلی دیوار خواب کی دیوار
اس کے پیچھے بہاؤ چہروں کا
چہرہ چہرہ بجھی ہوئی آنکھیں

نیلی پیلی رطوبتوں کی رات
جسم کے آر پار لہرائے
کانچ کا آسماں شکستہ سر

پانیوں میں گناہ کی آہٹ
سات رنگوں کے آبشاروں میں
سن رہا ہوں سیاہ کی آہٹ

انگلیوں میں جمود کا موسم
سیب کے پیڑ بیٹھ پہ عریاں
کالی برسات منتظر عنقا

لنگڑے لفظوں کی بھیڑ سڑکوں پر
بھیڑ میں ہنہنا اٹھے گھوڑے
فاصلوں میں افق لکیر عدم

روشنی کو ٹٹولتے چپ چاپ
اندھے الفاظ لڑکھڑاتے ہوئے
میری دہلیز پر شکستہ نام

موج اٹھے تو سر سے ٹکرائے
چاندنی جسم سے پھسل جائے
سرسراہٹ شکستگی سائے

خواب کی کھڑکیوں میں آویزاں
نیند کا ذائقہ لہو لگ بھگ
پھیلتا سر سے پاؤں تک حیراں

بند بوتل میں خواب اور سورج
خواب کے جسم میں لہو لرزاں
گرم سیال سلسلہ سرخی

چودھری محمد نعیم

ہماری زبان کی ۸ اور ۱۵ اپریل کی اشاعتوں میں وحید اختر صاحب نے اس ہندوستانی مصنفین کیمپ کی روداد بیان کی ہے جو گذشتہ ماہ دہلی میں نیشنل بک ٹرسٹ کے زیر اہتمام ہوا تھا۔ چوں کہ میں نے بھی ایک دن اس کیمپ میں بہ حیثیت ایک مبصر کے گذارا تھا اس لیے اپنے تاثرات پبلک کے سامنے رکھنا چاہوں گا۔ اس کا محرک ہرگز یہ نہیں کہ وحید اختر صاحب کی آرا میرے نزدیک غلط ہیں؛ میں صرف چند تفصیلات کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔

میں صرف ۲۸ مارچ کی تقاریب میں شریک ہو سکا تھا۔ دن کے سیشن (موضوع: احتجاج کا ادب) میں چوں کہ دیر سے پہنچا تھا اس لیے صرف ندی اور جعفری کے مقالے سن سکا۔ ہاں چاروں مقالوں پر جو بحث ہوئی وہ ضرور سنی۔ پہلا تاثر تو یہی ہوا کہ جو شخص اس اجلاس کی صدارت کر رہا تھا، انتہائی نااہل تھا کیوں کہ اس نے اکثر حضرات کو پورا سوال پوچھنے تک کی مہلت نہ دی۔ جب کہ جن کو اس نے اجازت دی ان میں سے بیش تر نے وقت کا لحاظ کیے بغیر طویل اور لایعنی تقاریر سے سیشن کی فضا بگاڑ دی۔ یوں تو سچ پوچھیے تو مقالہ نگاروں نے بھی کوئی خاص فضا پیدا نہیں کی تھی کیوں کہ ان "احتجاج پسندوں" میں سے کوئی ایسا نہ تھا جس نے سرکار کی دہلیز پر سر نہ خم کیا ہو۔ ان میں سے کسی نے SARTRE یا LOWELL یا ۷۲ کی طرح انعامات یا اعزازات نہیں ٹھکرائے تھے، نہ کسی نے کرسی چھوڑی تھی۔ ان میں سے کسی نے اس بات پر احتجاج نہیں کیا تھا کہ کیمپ کے منتظمین نے صرف ایک ہی مزاج اور انداز نظر کے لوگوں کو کیوں ترجیح دی۔ ان کی تقریروں میں ویت نام اور بولیویا کا ذکر تو ضرور تھا اور بہت صحیح تھا، لیکن ان کے لبوں سے ایک لفظ سوویت یونین یا چیکوسلواکیا کے بارے میں نہ نکلا، غالباً اس لیے کہ وہاں روسی مبصرین بھی بیٹھے تھے اور اکثر حضرات سوویت دیس نہرو انعام حاصل کر چکے تھے یا کرنا چاہتے تھے۔ ان کے نزدیک احتجاج سے مراد صرف بلند بانگ دعوے تھے الفظی جمع خرچ۔ انھوں نے خوش اسلوبی سے خود کو دو شخصیتوں میں بانٹ رکھا تھا، ایک شخصیت "احتجاج" سے بھری نظمیں لکھ سکتی تھی اور دوسری شخصیت سیاست کو ذاتی منفعت اور شہرت کا ذریعہ بنا سکتی تھی۔ ان "احتجاج پسندوں" کے جوش احتجاج کا اندازہ وحید اختر صاحب کو اسی دن ہو گیا جب انھوں نے اردو سے متعلق چند انتہائی اہم مسائل کی طرف کانفرنس کی توجہ کرانی چاہی اور انھیں بس چند ہی آوازیں حمایت میں سننے کو ملیں۔

اپنے مقالے میں اردو کے شاعر علی سردار جعفری نے فارسی شاعری خصوصاً حافظ کی شاعری کے حوالے سے رمزیت اور ایمائیت کے وسیلے سے احتجاج کرنے کی روایت کا ذکر تو ضرور کیا اور درست کیا لیکن حیرت اس پر ہے کہ انھوں نے کبھی اس کا اعتراف نہ کیا کہ مروجہ روایات اور اقدار کے کھوکھلے پن اور سامراجی استحصال کے خلاف احتجاج ن۔م۔ راشد کی

نظموں میں بھی ملتا ہے اور یہ کہ سماجی شعور صرف PWA کے ممبروں کی ہی جاگیر نہیں۔ رہی موجودہ دور کی بات تو بہ قول وحید اختر " (سردار جعفری نے) جدید اردو ادب میں احتجاج کی نوعیت اور اس کی معنویت سے بحث ہی نہیں کی "

دراصل یہ پورا سمینار ایک طرح کا NON-EVENT تھا، یعنی آنکھوں نے دیکھا بہت کچھ اور کانوں نے سنا بھی، مگر دراصل ہوا کچھ بھی نہیں کیوں کہ یہی مقصود تھا کہ کچھ نہ ہو۔ یہ کیمپ سرکار بہادر کے ایک ادارے نے پبلک کے پیسے سے امپیریل ہوٹل میں منعقد کیا اور بحث کے لیے موضوع رکھے گئے بڑے دھوم دھڑاکے کے، لیکن وہی گھسے پٹے، دانش وروں کو طلاقت لسانی دکھانے کے حیلے۔ یہی یا ان سے ملتے جلتے موضوعات ساہتیہ اکاڈمی کے جلسوں اور افرو ایشیائی کانفرنس وغیرہ میں بھی زیر بحث آ چکے اور آتے رہیں گے۔ مسائل جو اہم ہیں ان کی طرف سرکار کی نظر جانے سے رہی۔ مثلاً سینسر شپ کا مسئلہ، کتابوں اور رسالوں کی ضبطی کا مسئلہ، ادیبوں کے لیے زندگی کا بیمہ اور علاج کی آسانیاں مہیا کرنے کا مسئلہ، مصنفین کی رائلٹی کا مسئلہ، سستی کتابوں کی اشاعت کا مسئلہ (نیشنل بک ٹرسٹ نے ہندی افسانوں کا مجموعہ اردو میں شایع کیا ہے، قیمت ۹ روپیے)، اردو بولنے والوں کے بچوں کی ابتدائی تعلیم کا مسئلہ۔ مگر ان مسائل پر بات کرنے کے لیے اعداد و شمار چاہئیں، محض طلاقت لسانی سے کام نہیں چلتا۔ پھر یہ کہ اگر ان مسائل پر گفتگو ہوتی تو سرکار کی پروپیگنڈہ مشین کو بھی تو کچھ نہ ملتا!

شام کا سیشن دو گھنٹے کا تھا۔ اس میں چار زبانوں کے ادیب اور شاعر اپنے قارئین سے "ملنے" والے تھے۔ سیشن دس منٹ تاخیر سے شروع ہوا، پھر صدر، بھگوتی چرن ورما نے دس منٹ صدارتی تقریر کی روایت نبھانے میں برباد کیے۔ اس کے بعد انھوں نے صرف ہندی کے ادیبوں کو بلانا شروع کیا۔ ان میں سے ایک آدھ نے خاصی لمبی تقریر بھی کی اور اکثر پر حاضرین نے طعن و تشنیع کی بوچھار بھی کی۔ جب صرف پچاس منٹ رہ گئے تو صدر نے باقی تینوں زبانوں (کشمیری، پنجابی، اردو) کے ادیبوں کے نام ملا جلا کر پکارنے شروع کیے۔ اردو میں سب سے پہلے سردار جعفری کا نام پکارا اور ان سے بطور خاص فرمائش کی کہ جلسے کی فضا کو سدھارنے کے لیے وہ کوئی نظم سنائیں (ایسی احمقانہ بات انھوں نے کسی اور زبان کے شاعر سے نہیں کہی تھی) اور جعفری صاحب فوراً نظم سنانے پر تیار بھی ہو گئے۔ مگر لوگوں نے شور مچایا کہ وہ ان کی پرانی نظمیں سننے یہاں نہیں آتے ہیں۔ بلراج مین را نے سردار سے ان کے ماضی کے بعض سیاسی خیالات کے متعلق استفسار کیا اور سردار نے یہ قابل احترام جواب دیا کہ ان کی ہر نظم ان کے لیے یکساں طور پر محترم ہے اور اپنی کسی تحریر کو DISOWN نہیں کرتے۔ (اس کے برخلاف جب ایسا ہی ایک سوال گوپی چند نارنگ نے ڈاکٹر محمد حسن سے کیا تو موصوف نے کہا کہ وہ اپنی ایک چند ماہ پرانی تحریر کو DISOWN کرتے ہیں۔)

ایک دو کشمیری اور پنجابی ادیبوں کے بعد صدر نے عصمت چغتائی کا نام پکارا۔ محترمہ نے ایک تقریر کی جس میں وہی تمام باتیں تھیں جو بعض ادیب اپنی کتابوں کے دیباچوں میں لکھ ڈالتے ہیں یعنی کہ میں سچ بولتی ہوں، مجھے فراڈ سے نفرت ہے، وغیرہ وغیرہ۔ پتہ نہیں کہاں کہاں ان کے یہی جملے ہماری نظر سے گذر چکے ہیں مگر وہ ہمیں سنانے پر مصر تھیں۔ دو باتیں انھوں نے بڑے اصرار سے کہیں: اول یہ کہ فلمی دنیا میں بڑے شریف لوگ بستے ہیں، انھیں کسی سے شکایت نہیں۔ دوئم یہ کہ اگر انھیں ساہتیہ اکیڈیمی انعام ملا تو بھی وہ سچ بولنا نہیں چھوڑیں گی۔ تبھی مین را نے ان سے کوئی سوال کر لیا جو اب میرے ذہن میں نہیں۔ اس پر محترمہ نے بڑے ہی PATRONIZING انداز میں اس طرح کی باتیں کیں جیسے وہ کسی ایم۔ اے۔ کے گھامڑ طالب علم کو خطاب کر رہی ہوں۔ ردعمل میں مین را اور ستیش گوڑ (ہندی ادیب) نے کافی درشتی سے انھیں قائل کرنے کی کوشش کی۔ اس ہنگامے میں کسی نے حسن نعیم کی طرف توجہ نہیں کی جن کا مائک (بقول ان کے) کسی نے کاٹ دیا تھا اور جو یہ پوچھنا چاہتے تھے کہ محترمہ یہ کہاں تک صحیح ہے کہ آپ کا ناول "ضدی" ایک ترکی ناول کا چربہ ہے؟

کچھ اور ناموں کے بعد ڈاکٹر محمد حسن کا نام پکارا گیا۔ انھوں نے اپنے تعارف میں صرف یہ کہا کہ میں اردو میں ڈرامے لکھتا ہوں، ان کے متعلق اگر کوئی پوچھنا چاہے تو پوچھے۔ غالباً کسی کو ان کے ریڈیائی ڈراموں سے

دلچسپی دیکھی۔ [illegible] صاحب میرے استاد رہ چکے ہیں۔ میں نے
ان سے کچھ سیکھا بھی ہے اس لیے میں ان کا احترام کرتا ہوں۔ میں نے آگے
بڑھ کر ان سے کہا کہ ڈاکٹر صاحب، آپ یونی ورسٹی میں پڑھاتے ہیں اور
ایک رسالے کے مدیر بھی ہیں اس لیے آپ سے توقع کی جا سکتی ہے کہ آپ
اردو ادبی دنیا کی تازہ ترین صورت حال سے آگاہ ہوں گے۔ کیا آپ بتا
سکتے ہیں کہ یہ جو آپ کے دائیں بائیں لوگ بیٹھے ہیں وہ جدید اردو ادب
کی پوری طرح نمائندگی کرتے ہیں؟ موصوف نے جواب کی جگہ یہ کہا کہ آپ
مجھ سے یہ سوال کیوں کر رہے ہیں، منتظمین سے کیوں نہیں پوچھتے۔ میں نے
کہا کہ منتظمین تو اس ضمن میں صبح سے جھوٹ بول رہے ہیں اور ابھی ابھی ایک
پنجابی ادیب نے پھر ان کا جھوٹ ثابت کر دیا۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ بھی
کچھ کہیں کیوں کہ آپ COMMITTED آدمی ہیں۔ آپ ان منتظمین کو
رائے دے سکتے تھے اور خود آنے سے انکار بھی کر سکتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب
نے میری اس بات کے جواب میں کچھ نہ کہا۔

آیئے ذرا دیکھیں اس کیمپ میں اردو شعر و ادب کی نمائندگی کون
لوگ کر رہے تھے۔ (یہاں الفاظ "شعر و ادب" مدنظر رہیں۔) سید عابد حسین،
سید سجاد ظہیر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، وحید اختر، قرۃ العین
حیدر، علی سردار جعفری، ڈاکٹر محمد حسن اور خواجہ احمد فاروقی۔ ان میں سے
عابد حسین، سجاد ظہیر، عصمت چغتائی اور خواجہ احمد فاروقی کو قطعی مدعو نہیں
کرنا چاہیے تھا۔ عابد صاحب کا قلم اب بھی زندہ ہے مگر ان کا میدان شعر و
ادب یا ادبی تنقید نہیں ہے۔ باقی تینوں کا قلم تو کب کا بے جان ہو چکا۔
کوئی تعجب نہیں اگر انھوں نے مدت سے اردو ادب کا مطالعہ ہی چھوڑ دیا ہو۔
آخر ان مہمانوں کی فہرست کس نے بنائی تھی؟ کیا انھیں معززین میں سے
کسی ایک نے؟ مجھے یہ شکایت ہرگز نہیں کہ اس کیمپ میں رام لعل اور
بشیر بدر نہیں بلائے گئے، لیکن مجھے یہ اعتراض ضرور ہے کہ ایسے لوگ کیوں
بلائے گئے جو ہمیشہ سے بلائے جاتے رہے ہیں، جنھوں نے کانفرنسوں میں
شرکت کو ایک پیشہ بنا رکھا ہے اور جن کو ادب اور شعر سے کوئی لگاؤ نہیں۔
[illegible] اور اردو ادب کا نام نہیں پکارا جا سکا

کیوں کہ کچھ دیر بعد ہی جلسہ درہم برہم ہو گیا۔ وحید اختر صاحب نے اس سلسلے
میں لکھا ہے کہ "دوسری زبان والوں نے یہ اثر لیا کہ اردو والوں میں آپس کے
جھگڑے بہت ہیں اور یہ تاثر بھی ہو سکتا ہے کہ اردو ادب کو اب کوئی سنجیدگی
سے نہیں سنتا۔" میرے نزدیک ان کا یہ تاثر غلط ہے۔ اگر صرف سطحی انداز سے
دیکھا جائے تو بھی ہندی اور بالخصوص پنجابی کے ادیبوں سے اور بھی سخت
سوالات کیے گئے اور تمام وقت ہی ایک ہنگامہ رہا۔ لہٰذا خاص کر اردو ادیبوں
کے لیے کوئی فکر کی بات نہیں۔ لیکن اگر ذرا غور و تامل سے کام لیں تو یہ بات
سامنے آتی ہے کہ وہاں دراصل "تنگ آمد بہ جنگ آمد" والی صورت تھی۔ بے چارہ
قاری ہنگامہ نہ کرے تو کیا کرے۔ جعلی ادبی محفلوں اور سرکاری گٹھ بندیوں کے
خلاف صرف اس طرح کی "گوریلا" کارروائی ہی مؤثر ہو سکتی ہے۔ ممکن ہے
کہ حاضرین میں سے چند ایک کے لیے "انگور کھٹے ہیں" والی صورت رہی ہو،
لیکن مجھے یقین ہے کہ اگر شام کے سیشن میں قرۃ العین حیدر یا وحید اختر
کو بولنے کا موقع ملتا تو لوگ ضرور یک سوئی سے سنتے۔ اگر ان دو کو موقع نہ ملا
تو اس کی ذمہ داری بھگوتی چرن ورما پر ہے، حاضرین جلسہ پر نہیں جا فرقہ
نے صرف انھیں رد کیا جن کی موجودگی ہی بے بنیاد تھی۔

بعض اوقات میں یہ سوچتا ہوں کہ آج کل جب کہ ؎
وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

"گوریلا" کارروائی ہی کارآمد ہو سکتی ہے۔ خاص طور پر سرکاری اور
نیم سرکاری "غیر جمہوری" مگر پبلک اداروں کے غیر ادبی منصوبوں کو خاک
میں ملانے اور ان کی فریب کاری کا پردہ چاک کرنے کے لیے تو ضروری ہے
کہ "ذمے دار" حضرات بھی "غیر ذمے دار" حرکات کے مرتکب ہوں۔

شمس الرحمٰن فاروقی
گنج سوختہ
مجموعۂ کلام
۴/۔
شب خون کتاب گھر۔ ۳۱۳۔ رانی منڈی الٰہ آباد ۳

غـــزل

بانی

کچھ نہ کچھ ساتھ اپنے یہ اندھا سفر لے جائے گا
پاؤں میں زنجیر ڈالوں گا تو سر لے جائے گا

اندر اندر یک بہ یک اٹھے گا طوفانی نفی
سب نشاط نفع، سب رنج ضرر لے جائے گا

ایک پیلا رنگ باقی رہ گیا ہے آنکھ میں
ڈوبتا منظر اسے دامن میں بھر لے جائے گا

گھومتا ہے شہر کے سب سے حسیں بازار میں
اک اذیت ناک محرومی وہ گھر لے جائے گا

منتظر، اک لمحۂ سادہ امیدی کا ہوں میں
جانے کب آئے گا سینے کے بھنور لے جائے گا

اب نہ لائے گا کوئی اس کا پتہ میرے لیے
اور نہ اب کوئی وہاں میری خبر لے جائے گا

اس قدر خالی ہوا بیٹھا ہوں اپنی ذات سے
کوئی جھونکا آئے گا جانے کدھر لے جائے گا

ہے، لیکن چوں کہ فکر و خیال کی تبدیلی ایک یا دو دن کی بات نہیں ہے، اس لیے بات گھوم پھر کر پھر وقت اور استعمال کے عناصر پر پہنچ جاتی ہے۔ اس لیے 'جدیدیت' کے مفہوم کے تعین میں ان میں سے کسی ایک عنصر (ELEMENT) کو معیار نہیں بنایا جا سکتا۔ یہ مسئلہ سیدھے خطوط کا نہیں بلکہ دائروں کا ہے۔ وقت، خیال اور ساخت کے چھوٹے چھوٹے دائرے ایک بڑے دائرے میں، ایک دوسرے کے آگے پیچھے گردش کرتے رہتے ہیں۔ ہر دائرہ دوسرے دائرے کو متاثر کرتا ہے۔ فکر و خیال کی تبدیلی وقت کے ساتھ ساتھ رونما ہوتی ہے اور یہی تبدیلی اپنے زمانے کا مزاج بھی بن جاتی ہے۔ اسی کو آسانی کے لیے "جدیدیت" کہہ لیجیے۔ ہر زمانے میں نئی لکھی جانے والی ادبی تخلیقات' اپنے عہد کے ماحول اور مزاج سے ہم آہنگ ہونے کی وجہ سے نئی ہیں، محض اس لیے نہیں کہ وہ تاریخی اعتبار سے بعد کے عہد کی پیداوار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض وہ فن کار جنھوں نے زمان و مکان کی حدوں کو توڑا ہے، بعد کے زمانوں میں بھی اپنے دوسرے معاصرین کے بمقابلہ زیادہ مقبول اور پسندیدہ ہیں۔ عہد جدید میں سودا کے مقابلے میں، میر اور ذوق کے مقابلے میں غالب کی مقبولیت اور ہردل عزیزی کا یہی سبب ہے۔ اردو کے یہ وہ شاعر ہیں جو اپنے عہد میں تو "جدید" تھے ہی، لیکن اگر "جدیدیت"، محض "وقت"، کا نام نہیں ہے، تو "جدیدیت" ہمیشہ "جدیدیت" ہی رہتی ہے۔ وہ کبھی پرانی نہیں ہوتی۔ اس لحاظ سے میر اور غالب اردو کے وہ 'جدید' شاعر ہیں جن کی 'جدیدیت' ہمارے عہد کے "جدید ذہن" سے اپنا سلسلہ ملاتی ہے۔ ایسی صورت میں اس بات کی ضرورت بڑھ جاتی ہے کہ ہر زمانے میں، اپنے زمانے کے ادبی مزاج، ادبی اقدار، فکر و خیال اور لب و لہجے کو پیمانہ بنا کر عہد قبل کی تخلیقات کا جائزہ لیا جانا چاہیے اور اس بات کا اندازہ کرنا چاہیے کہ ہمارے عہد کے مزاج سے عہد قبل کے کون کون سے فن کار ہم آہنگ یا زیادہ قریب ہیں۔ ترقی پسند نقادوں نے بڑی حد تک یہ کام کیا بھی تھا۔ ترقی پسند ادب میں غالب، حالی اور اقبال کی 'منظور نظری' اسی وجہ سے رہی ہے کہ ان شاعروں کی تخلیقات میں ترقی پسند نقادوں کو بعض وہ چیزیں ہاتھ لگیں جو ترقی پسند نظریات سے الگ نہیں تھیں۔ جدید ادب (یعنی حالیہ ادب) میں غالب کی غیر معمولی مقبولیت اور ہردل عزیزی کا سبب بھی یہی ہے کہ وہ پہلا قدیم شاعر ہے جو اپنے مافیہ (CONTENT) اور اظہار (EXPRESSION) کے لحاظ سے ہمارے زمانے کے شعری مذاق سے زیادہ سے زیادہ قریب ہے۔

تخلیقی فن کاروں کے دوش بہ دوش نقاد بھی قاری کی ذہنی تہذیب میں اہم کردار ادا کرتے ہیں، بلکہ دیکھا جائے تو نقاد قاری کے ذہن کی رہبری بھی کرتے ہیں اس لیے ہمیں اپنے زمانے کے ادبی نظریات اور رجحانات کے مطابق عہد گزشتہ کے نقادوں کا بھی اس نظر سے جائزہ لینا چاہیے کہ یہ اندازہ ہو سکے کہ ہمارے زمانے کے ذہن سے عہد قبل کے کون کون سے نقاد ہم آہنگ یا قریب ہیں اور ہماری ادبی و ذہنی روایت ان میں سے کس کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔

عام طور پر اردو تنقید کے اولین معماروں میں حالی اور شبلی کے نام سرفہرست آتے ہیں۔ حالی کو عہد جدید اور اردو ادب میں جدید ذہن کا پیش رو بھی سمجھا جاتا ہے۔ ہمارے زمانے کے ادبی مزاج کے مطابق کیا واقعی حالی اس اعزاز کے مستحق ہیں ـــــ؟

جدید شاعری اپنے رویے، لہجے، اسلوب اور اظہار کے لحاظ سے قدیم شاعری سے مختلف ہے، نہ یہاں عشق حقیقی کے گہرے راز و نیاز ہیں، نہ عشق مجازی کے چٹخارے، نہ رومانیت کے دبیز پردے اور نہ ترقی پسند ادب کی وضاحت اور نعرہ زنی۔ نئی شاعری، شاعر کے ذہن کا ایک نازک انفرادی تجربہ ہے، ایک خاموش تاثر ہے۔ ان شعری تاثرات کے اظہار کے لیے کسی بلند بانگ، واضح اور نعرہ زن انقلابی لب و لہجہ کی ضرورت نہیں ہے۔ نئی شاعری چوں کہ ذہن کے اندرونی کرب سے تعلق رکھتی ہے اس لیے اس کے اظہار میں بھی ایک خاموش متین لے کار فرما ہے۔ لہٰذا آج کے ادبی اور تنقیدی مزاج اور مذاق کے لحاظ سے وہی تخلیق اور وہی فن کار جدید ہے جو ایک مخصوص اشاراتی اسلوب اور لہجے کو اختیار کرے۔ مجموعی اعتبار سے جدید ادب کا زاویۂ نگاہ خارجی نہیں داخلی ہے۔ داخلیت ایک ایسی وسیع بسیط اصطلاح ہے جس میں فن کار کے تمام ذہنی اور نفسیاتی تجربات سما جاتے ہیں۔

ان امور کے پیش نظر اگر غور کیا جائے تو واضح ہوگا کہ ہمارے زمانے

کے ادبی مزاج سے حالی نہیں بلکہ شبلی زیادہ قریب اور ہم آہنگ ہیں اور جس شے کو ہم 'جدیدیت' کہتے ہیں اس کے مطابق اردو ادب میں جدید ذہن کا پیش رو شبلی ہے حالی نہیں۔ شبلی کی اس حیثیت سے ہمارے ناقدین نے اب تک غفلت برتی ہے۔ اس کی کچھ وجوہات تھیں۔ حالی اور شبلی کے بعد حالات جوں کہ ہنگامہ خیز رہے ہیں، عالمی پیمانے پر ہر دو بڑی جنگیں ہوئیں، روس میں سرخ انقلاب آیا، ہندوستان میں سماجی اور مذہبی اصلاحوں اور آزادی کی تحریکوں کو فروغ ہوا۔ ان تمام وقتی مسائل نے زندگی کے ہر زاویے کو متاثر کیا۔ ادب بھی ان کے اثرات سے محفوظ نہیں رہا۔ ان حالات نے ادب میں سماجی مقصدیت، افادیت یہاں تک کہ انقلاب کے تصورات تک کو داخل کیا۔ ادب، ادب نہ رہا، جماعتی منشور بن گیا، شاعروں اور ادیبوں نے مخصوص مقاصد کو سامنے رکھ کر ادب کی "پیداوار" (تخلیق نہیں) کی، ادیبوں اور شاعروں کے لہجوں پر خطیبوں اور قومی رہنماؤں کے لہجوں کی گرج اور للکار کا گمان ہونے لگا۔ خطیبانہ لہجے کی داغ بیل حالی "مسدس" کے ذریعے ڈال ہی چکے تھے۔ اقبال تک کے یہاں یہ گرج سنائی دے جاتی ہے۔ جوش تو پوری طرح اس طوفان میں بہہ گئے۔ ترقی پسندوں بالخصوص سردار جعفری کے یہاں شاعری کا دوسرا نام ہی نعرہ زنی قرار پایا۔ اس سارے عرصے کے نقاد بھی چپ نہیں بیٹھے، انھوں نے ایسے ادب کو خوب خوب اچھالا۔ چناں چہ ان حالات اور ایسے عہد میں وہی قدیم یا پیش رو ادیب زیادہ مقبول ہو سکتا تھا جو ان کے ذہن اور مذاق سے زیادہ قریب ہو۔ حالی چونکہ قوم اور اخلاق سدھار شاعری کے وزیر اعظم تھے، اس لیے ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں کے ذہن سے حالی کی اصلاح پسندی بہت زیادہ لگا کھاتی تھی۔ لہذا ترقی پسند نقادوں اور ان نقادوں کے نزدیک جو ادب کی گہری مقصدیت، افادیت اور اخلاقی قدر کے مبلغ تھے حالی اردو کا پہلا جدید شاعر اور نقاد قرار پایا، جس نے قدیم ادب کی بے مقصدیت اور لغویات کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ اب جب کہ ترقی پسند ادب کی گرم بازاری اور ادب کی جماعتی وابستگی کے تصورات ختم ہو چکے ہیں، شعر و ادب کے مزاج، ادیبوں کے رویے اور قاری کی پسند و ناپسند کے پیمانے بدل چکے ہیں اور "جدیدیت" کا رخ خارجیت اور وضاحت

کے بجائے داخلیت اور اشاریت کی جانب مڑ چکا ہے تو یہ بات ناگزیر ہو گئی ہے کہ ہم اپنے زمانے کے ادبی تصورات اور تنقیدی زاویوں کے پیش نظر اپنے پیش رو ادیبوں کا از سر نو جائزہ لیں، تاکہ ہماری ادبی روایت نہ صرف یہ کہ مستحکم ہو بلکہ اس کے صحیح خط و خال بھی سامنے آئیں۔

حالی اور شبلی ایک ہی زمانے کے نقاد ہیں، لیکن شعر و شاعری کی جانب بعض جزوی مطابقتوں کے باوجود دونوں کے بنیادی رویوں میں نمایاں فرق ہے۔ شاعری کے بارے میں حالی کی ہر بحث کی تان قومی اور اخلاقی اصلاح پر ٹوٹتی ہے جب کہ شبلی کے یہاں یہ باتیں ضمنی طور پر تو آ گئی ہیں، لیکن انھوں نے بحیثیت مجموعی شاعری کی داخلی تاثریت اور جمالیاتی قدر پر ہی زیادہ زور دیا ہے۔ یہی وہ خاص انداز نظر ہے جو حالی کے بجائے شبلی کو ہمارے زمانے کے ذہن سے قریب کرتا ہے۔

حالی اور شبلی کی "جدیدیت" کے زاویوں کو بہ خوبی سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ مختصر طور پر شاعری کے بارے میں دونوں کے بنیادی افکار کا محاکمہ کیا جائے اور اس کے بعد ہی اس نتیجہ پر پہنچا جائے کہ دونوں میں سے "جدیدیت" کا اصلی علم بردار کون ہے؟

حالی کی معرکۃ الآرا تصنیف "مقدمۂ شعر و شاعری" پر اگر محض ایک سرسری ہی نظر ڈالی جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کے نزدیک اگرچہ شاعری اکتسابی چیز نہیں ہے بلکہ یہ ایک خداداد ملکہ ہے لیکن وہ اس کی افادیت اور اخلاقی پہلو پر اتنا شدید اصرار کرتے ہیں کہ یہ خداداد ملکہ اکتساب کے جبر کی زنجیروں میں جکڑا ہوا نظر آتا ہے اور ان کے ہر تنقیدی تجزیے میں 'قومی نفع' اور 'اخلاقی اصلاح' کی جھنکار صاف سنائی دیتی ہے۔ لکھتے ہیں:

"پس جو شخص اس عطیۂ الٰہی کو مقتضائے فطرت کے موافق کام میں لائے گا، ممکن نہیں کہ اس سے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہنچے۔"

قومی اور اخلاقی سود و زیاں کے ان حاوی رجحانات کا ہی نتیجہ تھا کہ حالی شاعری کو ایک ایسا موثر اور طاقت ور وسیلۂ اظہار قرار دیتے ہیں، جس سے سیاسی سماجی اور اخلاقی معاملات کی درستی کے بڑے بڑے کام لیے جا سکتے ہیں۔ مثلاً

اور یورپ میں اس سے یہ کام لیے بھی گئے ہیں اور ہندوستان میں اس سے یہ کام لیے جانے چاہئیں۔ اردو شاعروں کو قومی اور اخلاقی اصلاح کی ترغیب دینے کے لیے حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں کثرت سے ایسی مثالیں درج کی ہیں کہ کس طرح مختلف ملکوں کے شاعروں نے اپنے اپنے زمانوں میں اپنی شاعری کے ذریعے سے قومی حمیت اور قومی بیداری کا صور پھونکا۔ ایتھنز کے شاعر سولن کے بعض اشعار جن میں اس نے اپنی قوم کو مگارا والوں کے خلاف جنگ پر آمادہ کرنے کے لیے للکارا ہے، حالی نے نقل کیے ہیں۔ ان اشعار کی روح سے خود حالی کے مصلحانہ مزاج اور ان کے آدرشی نظریۂ شعر کو سمجھا جا سکتا ہے۔ سولن کے اشعار کا حالی کے الفاظ میں ترجمہ یہ ہے:

"کاش میں ایتھنز میں پیدا نہ ہوتا بلکہ عجم یا بربر یا کسی
اور ملک میں پیدا ہوتا جہاں کے باشندے میرے ہم وطنوں
سے زیادہ جفاکش، سنگ دل اور یونان کے علم و حکمت
سے بے خبر ہوتے، وہ حالت میرے لیے اس سے بہتر تھی
کہ لوگ مجھے دیکھ کر ایک دوسرے سے کہیں کہ یہ شخص اسی
ایتھنز کا رہنے والا ہے جو سیلمس کی لڑائی سے بھاگ
گئے، اے عزیزو جلد دشمنوں سے انتقام لو اور یہ ننگ و
عار ہم سے دور کرو اور چین سے نہ بیٹھو جب تک کہ اپنا
چھنا ہوا ملک ظالم دشمنوں کے پنجے سے نہ چھڑا لو۔"

اس قسم کی اور کئی مثالیں درج کر کے حالی نے شاعری کی گہری سماجی اور اخلاقی اور سیاسی مقصدیت، تاثیر اور قوت ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان سب کے مطالعے کے بعد جو مجموعی تاثر قاری کے ذہن پر پڑ سکتا ہے، وہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ حالی شاعری کو قومی اصلاح اور اخلاقی سدھار کا ایک وسیلہ محض سمجھتے ہیں، چناں چہ ایسا ہی شخص مسدس" جیسی ولولہ خیز چیز لکھ بھی سکتا تھا۔ حالی نے یہ سب کچھ سوچ سمجھ کر مقررہ پروگرام کے تحت منظم طور پر کیا۔ حالی کے دفاع میں ممکن ہے یہ کہا جائے کہ انھوں نے اپنے وقت اور ماحول کی آواز کو اپنی شاعری اور تنقید میں پیش کیا، اور اس لیے وہ اردو ادب میں جدید ذہن کے پیش رو ہیں، ممکن ہے حالی اپنے عہد یا زیادہ سے زیادہ ترقی پسند ادب کے لیے جدید ہوں لیکن ہمارے زمانے کی "جدیدیت" کے تصورات کے لحاظ سے وہ جدید نہیں ہیں کیوں کہ ہمارے عہد کے ادبی تصورات کے مطابق بندھے ٹکے پروگرام کے تحت وقت اور ماحول کی آواز کو ادب میں داخل کرنا جدیدیت نہیں ہے۔ اردو شاعری کی اصلاحی اور ترقی پسند تحریکوں کی یہ سب سے بڑی خامی اور غلطی تھی کہ شاعری جیسی انفرادی اور شاعر کے جذبے سے تعلق رکھنے والی شے خاص کو اجتماعی تصورات اور آدرشوں کا غلام بنا رکھا گیا۔ جہاں تک کہ شاعری میں "روح عصر" کی ترجمانی اور عکاسی کا تعلق ہے تو حالی کے مصلحانہ، خطیبانہ، واعظانہ اور ناصحانہ "کلام موزوں" کے مقابلے میں غالب کی غزل کا ایک ایک شعر اس پر بھاری پڑے گا۔

شبلی چوں کہ حالی کے معاصر ہیں، تو کیا یہ کہنا درست ہوگا کہ حالی کو تو "روح عصر" کا احساس تھا، شبلی کو نہ تھا۔ "روح عصر کی ترجمانی" سے اگر تبلیغی شاعری مراد ہے تو یقیناً شبلی اس احساس "لطیف" سے نابلد تھے۔ اگرچہ شبلی نے بھی شعر العجم میں ایک دو موقعوں پر ضمناً شاعری کے وسیلے سے قومی اور اخلاقی اصلاح کی بات کہی ہے اور عملی طور پر اس مقصد کے لیے "صبح امید" نام کی نظم بھی مثنوی کے فارم میں لکھی، لیکن چوں کہ وہ شاعری کے اصل مزاج کو ملحوظ رکھتے ہیں اس لیے حالی کی طرح انھوں نے قومی اور اخلاقی اصلاح کے پہلوؤں کو اپنے ذہن کا MAIN-CURRENT نہیں بننے دیا۔ انھوں نے اپنی شعری تنقید میں ان باتوں کو صرف اس حد تک ہی ابھار رکھا جس حد تک کہ یہ ایک شاعر کی زبان سے اچھی معلوم ہو سکتی ہیں، چناں چہ شعر العجم کی چوتھی جلد میں انھوں نے شاعری اور خطابت کے درمیان وضاحت کے ساتھ جو فرق واضح کیا ہے، اس سے ہم یہ خوب اندازہ کر سکتے ہیں کہ وہ شاعری سے کیا چیز مراد لیتے اور شاعر کو کس منصب پر فائز دیکھنا چاہتے ہیں۔

ہر علم اور ہر فن کے کچھ حدود (LIMITATIONS) ہوتے ہیں، اس سے تجاوز کرنا، اس علم اور اس فن کے حق میں سم قاتل ہو سکتا ہے۔ حالی شاعری کے حدود سے متجاوز ہو کر اس کے سر وہ ذمہ داریاں منڈھنا چاہتے

ہیں، جو سے اس کا گہراؤ چھپ جائے۔ ان کے ذہن سے شاعری کی افادیت اور مقصدیت کے تصورات ایک لمحہ بھی نہیں ہٹتے۔ خارجیت کے اس انتہا پسندانہ اصرار کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھوں نے شاعری کے انفرادی اور داخلی جذبوں کی اہمیت سے اکثر شعوری طور پر انحراف برتا۔ شیکسپیئر، جو اس وجہ سے لازوال اور ابدی محبت اور شہرت کا حامل ہے کہ اس نے انسانی ذہن اور انسانی رشتوں کی آفاقی قدروں کی تہوں کو کریدا، حالی کی نظر میں محض اس لیے موقر ہے کہ اس کے فن میں سماجی، سیاسی اور اخلاقی اقدار کی عکاسی کی گئی ہے۔ لکھتے ہیں:

> "شیکسپیئر کے ڈرامے جن سے پولیٹکل، سوشل اور مورل ہر طرح کے بے شمار فائدے اہل یورپ کو پہنچے ہیں، بائبل کے ہم پلہ سمجھے جاتے ہیں۔"

سماجی فائدوں اور قومی اور اخلاقی اصلاحات کی اس ترنگ میں حالی نے اپنا پورا زور اس بات کو ثابت کرنے پر خرچ کیا ہے کہ شاعری اور سوسائٹی کا تعلق باہمی ناگزیر ہے اور یہ دونوں ایک دوسرے کو کسی نہ کسی صورت متاثر کرتی ہیں۔ اس لیے سوسائٹی کو بہتر بنانے اور اسے اخلاق کے زیور سے آراستہ کرنے میں شاعری سے بڑے بڑے کام لیے جا سکتے ہیں۔ جہاں تک کہ شاعری اور سوسائٹی کے ایک دوسرے کو متاثر کرنے کا خیال ہے اس پر ہمیں اعتراض نہیں ہے لیکن اعتراض اس پر ہے کہ حالی سوسائٹی کا اخلاق سدھارنے کے لیے شاعری کے ذمے جو فرائض عاید کرنا چاہتے ہیں، ان سے شاعری کا مقام بہت کم اور اس کا میدان بہت محدود ہو جاتا ہے۔ اخلاقی اصلاح کے جذبے سے سرشار ہو کر وہ فنِ شعر جیسی "شئے لطیف" کو علم اخلاق کا نائب مناب قرار دینے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتے۔

> "شعر اگرچہ براہِ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور ہدایت نہیں کرتا، لیکن از روئے انصاف، اس کو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔"

اگرچہ شبلی بھی شاعری کی اخلاقی قدر کو یکسر رد نہیں کرتے، لیکن انھوں نے حالی کی طرح شاعری کو علم اخلاق کا نائب مناب قرار نہیں دیا اور نہ اخلاقی، سماجی اور سیاسی پہلوؤں کو شاعری کے اچھے یا برے کا علم قرار دینے پر اصرار کیا۔ یہاں تک

ان کی بحثوں میں ضمنی طور پر آئی ہیں۔ انھوں نے شعر کی "شعریت" کو کسی موقع پر بھی نظرانداز کرنے کی کوشش نہیں کی۔

اردو شاعری کی تنقیدوں میں اگرچہ مقدمۂ شعر و شاعری کی تاریخی اعتبار سے ایک مسلم حیثیت ہے، لیکن جدید رجحانات کی روشنی میں یہ کتاب اپنے مشتملات کے سبب ایک حکیم کے نسخوں کی طرح تشخیص مرض، تجویز علاج مع پرہیز اور دواؤں کے ترکیب استعمال کی ایک گھتونی ہے، جس میں ہمارے فاضل نقاد نے شاعری کی ماہیت سے لے کر شاعری کے مقصد، اصلاح اور اصلاح کے طریقۂ کار تک ہر شے کا مفصل ذکر کیا ہے۔

حالی، شاعری کے لیے تین شرطوں، تخیل، کائنات کا مطالعہ اور تفحص الفاظ کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ ان کے تصور کے مطابق تخیل حقائق کی بازیافت کا نام ہے۔

> "یعنی وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربے یا مشاہدے کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے
> یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے..."

اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ حالی کی نظر میں تخیل کا تعلق فن کار کی ذہنی یا حسی کیفیت سے نہیں بلکہ خارجی اشیا سے ہے، ایسی صورت میں شاعری محض خارجی مظاہر کو تنظیم و ترتیب کے ساتھ پیش کر دینے کے سوا کچھ نہیں رہ جاتی۔ اس کے برعکس شبلی کی نظر چوں کہ ذہنی اور حسی کیفیتوں کو فراموش نہیں کرتی اس لیے وہ تخیل کو قوت اختراع کا نام دیتے ہیں۔

> "تخیل دراصل قوت اختراع کا نام ہے... فلسفہ اور شاعری میں قوت تخیل کی یکساں ضرورت ہے۔ یہی قوت تخیل ہے جو ایک طرف فلسفہ میں ایجاد اور اکتشافات مسائل کا کام دیتی ہے اور دوسری طرف شاعری میں شاعرانہ مضامین پیدا کرتی ہے۔"

تخیل کے سلسلے میں حالی اور شبلی کے نقاط نظر میں ایک بڑا اور بنیادی فرق ہے۔ حالی کے نزدیک چوں کہ تخیل پہلے سے موجود معلومات کے ذخیرے کو ایک نئی ترتیب سے پیش کر دینے کا نام ہے، اس لیے یہ ایسی ہی بات ہوئی کہ جیسے

کو لکڑی کے بابت سب کچھ معلوم ہے۔ وہ لکڑی کاٹ چھانٹ اور تراش کر ایک میز بنا دیتا ہے گویا میز کا بنا دینا اس کے تخیل کے عمل کی تکمیل ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس شبلی چوں کہ تخیل کو قوت اختراع کا نام دیتے ہیں اس لیے اس کی مثال یوں ہوگی کہ غوطہ خور کی نظر سے سمندر کی تہ میں چھپے ہوتے موتی روپوش ہیں وہ سمندر کی غواصی کرتا ہے تب جا کر موتی اس کے ہاتھ لگتے ہیں۔ بڑھئی کا کام سطح کے اوپر کا کام ہے اور غواص کا کام سطح کے اندر کا کام ہے۔ حالی کی نظر خارجیت پر پڑتی ہے لیکن شبلی داخلیت کی تہوں کو کریدتے ہیں۔ حالی خارج کی ترجمانی کو شاعری کا کمال تصور کرتے ہیں شبلی خارج سے حاصل شدہ اثرات کو داخلیت کی کٹھالی میں تپا کر پیش کر دینے کے عمل کو شاعری کہتے ہیں۔ تخیل کا مواد حاصل کرنے کے لیے بہ ظاہر دونوں کی نظر خارجی اور مادی اشیاء پر پڑتی ہے۔ حالی لکھتے ہیں:

> "مادی اشیاء اور فطرت انسانی کے گہرے مشاہدے
> سے ہی قوت متخیلہ حاصل ہوتی ہے ...."

اور

> "قوت متخیلہ کوئی شے، بغیر مادے کے پیدا نہیں کر سکتی۔"

یہ وہ معروف اور مشہور مقولہ ہے، جس نے حالی کو ترقی پسند ادیبوں کا محبوب اور منظور نظر بنا دیا تھا، کیوں کہ اس فقرے کے بطن میں شاعری کی خارجی اور مادی قدریں انگڑائیاں لے رہی ہیں۔ حالی کے شعری نظریوں میں یہ قدریں بنیادی ہیں۔ شبلی بھی ایک جگہ یہی خیال پیش کرتے ہیں۔

> "کوئی خیال مشاہدات کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا، اس
> لیے تخیل کی وسعت کے لیے واقعات کا کثرت سے
> ملاحظہ کرنا خواہ مخواہ لازمی ہے۔"

لیکن چوں کہ شبلی کے نظریۂ شعر میں خارجیت بنیادی قدر نہیں ہے ضمنی ہے، اور وہ بھی اس لیے کہ خارجی اثرات سے فن کار کے داخلی جذبوں کو متھا جاتا ہے، اس لیے اس قسم کے خیالات حالی کے خیالات سے ہم آہنگ ہونے کے باوجود اس بات کا ثبوت نہیں بن سکیں گے کہ حالی اور شبلی شاعری کے بارے میں یک ساں نظریات کے حامل ہیں۔ دونوں کے درمیان بنیادی رویے کا فرق

بہر حال تمام بحث [illegible] خیالات کی ہم آہنگی تسلیم کر بھی لی جائے تو بھی کوئی فرق نہیں پڑتا کیونکہ شاعری کے بارے میں مجموعی طور پر شبلی نے جو گہری باتیں کہی ہیں ان میں سے اکثر حالی کی پہنچ سے باہر رہی ہیں۔

حالی تخیل کے بعد شاعری کے لیے دوسری اہم شرط کائنات کے مطالعے کو قرار دیتے ہیں، جس کا تعلق خارجی اور مادی اشیاء کے مشاہدے سے تعلق ہے، اور تیسری اہم شرط الفاظ کا موزوں اور متناسب استعمال ہے۔ گویا حالی کی نظر میں یہ تینوں شرطیں شاعری کے اصلی عناصر ہیں۔

شبلی، ان میں سے صرف تخیل کو شاعری کا بنیادی اور اصلی عنصر تسلیم کرتے ہیں، باقی چیزیں ان کی نظر میں شاعری کی جزوی ضرورتوں کا درجہ رکھتی ہیں۔ تخیل کے ساتھ ان کے نزدیک شاعری کا دوسرا بنیادی اور اصلی عنصر محاکات ہے اور تخیل اور محاکات کے بہتر امتزاج سے اچھی شاعری کی تخلیق ہوتی ہے۔ اور اسی لیے وہ شاعری کو "وجدانی اور ذوقی چیز" سمجھتے ہیں۔ وجدان اور ذوق چوں کہ فن کار کی داخلی کیفیتوں کے نام ہیں اس لیے شبلی کے خیال کے مطابق قوت احساس شاعری کی اصل محرک ہے۔

شبلی، انسان کے تمام افعال اور ارادات کا سرچشمہ دو قوتوں یعنی ادراک اور احساس کو قرار دیتے ہیں۔ قوت ادراک کا کام استدلال اور تحقیق ہے اور علوم و فنون اس کے نتائج ہیں جب کہ شاعری کا سارا عمل احساس پر منحصر ہوتا ہے۔ شبلی کہتے ہیں:

> "یہی قوت جس کو احساس، انفعال، یا فیلنگ سے
> تعبیر کر سکتے ہیں، شاعری کا دوسرا نام ہے۔"

حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کے مطالعے سے شاعری کے حسی تجربہ ہونے کا اندازہ نہیں ہوتا، انھوں نے شعر کی مقصدیت اور اخلاقی حیثیت پر کچھ اس قدر زور دیا ہے کہ یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ شاعری کوئی علم ہے اور اس کا سارا دارومدار قوت ادراک پر ہے۔

حالی اور شبلی کے نظریات شعری ایک [illegible]

قدرِ مشترک کی حیثیت پر فائز محسوس ہوتی ہے، اور وہ بھی یہ خیال کہ شاعری انسانی جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے۔" جہاں تک کہ خیال محض کا تعلق ہے تو یہ خیال شبلی اور حالی میں مشترک ہے، لیکن جوں ہی ہم اس خیال کا تجزیہ کرتے ہیں تو جذبات کی برانگیختگی کے معاملے میں دونوں کے رویوں میں بڑا فرق ہے۔ یہ داخلیت اور خارجیت، جماعت اور فرد کا فرق ہے۔ شبلی اس سے انسان کے انفرادی جذبوں اور احساسات کی برانگیختگی مراد لیتے ہیں، اس کے برعکس حالی شاعری کو ایک ایسا وسیلۂ اظہار سمجھتے ہیں، جس سے لوگوں کے قومی اور ملی جذبات برانگیختہ ہو جاتے ہیں۔ شاعری کے بارے میں بنیادی رویوں کے اختلاف کے سبب ایک ہی بات اور ایک ہی خیال کی دو معاصر نقاد دو مختلف توجیہیں کرتے ہیں۔

حالی قدیم اردو شاعری کے محدود دائروں سے مطمئن نہیں ہیں لہٰذا وہ ان دائروں کو توڑ کر اردو شاعری کا میدان وسیع کرنا چاہتے ہیں، اور جب وہ وسعتوں کی تلاش میں نکلتے ہیں تو رستہ بھٹک جاتے ہیں، ان کی نظر شاعر کے اندرونی احساسات اور جذبات کی لامتناہی وسعتوں کے بجائے خارجی مظاہر کی وسعتوں میں گردش کرنے لگتی ہے، اس کے پیچھے بھی دراصل "قومی نفع" کا جذبہ کارفرما ہے جو انھیں فن کار کی ذات کے اندر اترنے سے روکتا ہے اور آبادیوں کے ہجوم میں ان کو لیے پھرتا ہے۔ وہ ہندوستانی شاعری کے مقابلے میں بقول خود شائستہ ملکوں کی شاعری کو محض اس لیے زیادہ اہم سمجھتے ہیں کہ وہاں کے شاعر اپنے شعری تجربوں سے :

"ایسے اخلاقی، سوشل یا پولیٹکل نتائج نکالتے ہیں جن
سے قوم کے اخلاق، معاشرت یا تمدن پر نہایت عمدہ
اثر ہوتا ہے۔"

اس کے برخلاف شبلی شاعری کے اثرات کو خارج میں نہیں بلکہ فن کار کی ذات کے اندر تلاش کرتے ہیں اور اسی لیے ان کے نزدیک شاعر کا تاثر موسیقی اور مصوری سے بھی زیادہ قوی ہوتا ہے جو ہمارے تمام حواس کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

"شاعری تمام حواس پر اثر ڈال سکتی ہے، باصرہ، ذائقہ، شامہ، لامسہ، سب اس سے لطف اٹھا سکتے ہیں۔"

شبلی کا یہ خیال بڑا معنی خیز اور تروتازہ ہے، اس سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ شاعری کے حسی پہلوؤں کو کس قدر اہم سمجھتے ہیں۔ اس کے برخلاف حالی مادی اور خارجی اثرات کے حصار میں ہی گردش کرتے رہتے ہیں۔

شبلی چوں کہ شاعری کے حسی محرکات تک پہنچے ہیں، اس لیے ان کی نظر میں نثر اور نظم کا سطحی فرق، یعنی کلام کی موزونیت، کوئی اہم نہیں رہ جاتا۔ حالی بھی، اگرچہ کلام کی موزونیت کو شاعری کا جزوِ اعظم قرار دیتے ہیں، لیکن انھوں نے نثر کی شعریت کے بارے میں اس طرح کے واضح خیالات ظاہر نہیں کیے جیسے کہ شبلی نے ظاہر کیے ہیں۔ حالی، وزن کی قید نظم کے لیے ضروری سمجھتے ہیں شعر کے لیے نہیں، لیکن انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ شعر اور نظم سے ان کی کیا مراد ہے۔ انھوں نے صرف اس خیال پر اکتفا کیا ہے کہ، عرب شعر کے کیا معنی سمجھتے تھے۔ لکھتے ہیں :

"جو شخص معمولی آدمیوں سے بڑھ کر کوئی موثر اور دلکش
تقریر کرتا تھا، اس کو شاعر جانتے تھے۔ جاہلیت کی قدیم
شاعری میں زیادہ تر اسی قسم کے برجستہ اور دل آویز
فقرے اور مثالیں پائی جاتی ہیں، جو عرب کی عام بول
چال سے فوقیت اور امتیاز رکھتی تھیں۔"

اس عبارت سے خود حالی کے نظریۂ شعر کا اندازہ کیا جا سکتا ہے، جس میں فن کار کی حسی صلاحیتوں کی تلاش بے کار محض ہوگی۔ اس کے برخلاف شبلی، شعریت کی تعبیر میں جذبہ اور احساس کے محرکات پر نظر رکھتے ہیں، اور یہ چیزیں فن کارانہ اور اعلیٰ درجے کی نثر میں بھی موجود ہوتی ہیں، اس لیے ان کی نظر میں نثر اور شعر کے درمیان حدِ امتیاز کھینچنے کا پیمانہ، وزن نہیں، بلکہ جذبہ اور احساس ہے۔ جذبہ اور احساس کی کمی یا فقدان اور قوتِ ادراک کے زیرِ اثر منطقی استدلال کی مدد سے نثر کی تعبیر ہوتی ہے۔ مل کی رائے سے متاثر ہو کر شبلی نے لکھا ہے :

"اکثر اصلی نظمیں افسانہ کی شکل میں ہوتی ہیں اور اکثر
افسانوں میں شاعری کی روح پائی جاتی ہے۔ اس لیے

دونوں جب باہم مل جاتی ہیں، تو ان میں امتیاز کرنا مشکل
ہو جاتا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ افسانہ اسی حد تک افسانہ
ہے جہاں تک اس میں خارجی واقعات اور زندگی کی تصویر
ہوتی ہے، جہاں سے اندرونی جذبات اور احساسات شروع
ہوتے ہیں، وہاں شاعری کی حد آجاتی ہے۔ افسانہ نگار بیرونی
اشیاء کا استقصاء کے ساتھ مطالعہ کرتا ہے، بخلاف اس کے
شاعر اندرونی جذبات اور احساسات کی نیرنگیوں کا ماہر بلکہ
تجربہ کار ہوتا ہے۔"

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ شبلی کی نظر میں شاعری کی اساس، جذبہ، احساس اور داخلیت پر ہے، اور جب نثر میں یہ عناصر شامل ہوجاتے ہیں تو اس کی نثریت ختم اور شعریت کی حد شروع ہو جاتی ہے، اس کے برعکس حالی دروں بینی اور داخلی اظہار کے بجائے شاعری کے لیے خارجی اظہار پر ہی زور دیتے رہے ہیں۔ انھوں نے مقدمۂ شعر و شاعری میں سادگی، اصلیت اور جوش کے عنوانات کے تحت جو بحث مثالوں کے ذریعے کی ہے اس سے مجموعی طور پر یہی تاثرات حاصل ہوتے ہیں کہ شاعری کے لیے خارجیت ہی، اصل اصول ہے۔ سادگی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہئے کہ خیال
کیسا ہی بلند اور دقیق ہو، مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو
اور الفاظ، جہاں تک ممکن ہو، محاورہ اور روزمرہ کی بول
چال کے قریب قریب ہوں۔"

خارجیت کی عینک لگا کر شاعری کے میدانوں کی سیر کرنے والا نقاد لیے کہ ابہام اور اشاریت کے بجائے وضاحت کی ہی تلاش کرے گا۔ حالی شاعر یا نقاد بعد میں ہیں، وہ پہلے مصلح قوم ہیں، اس لیے انھوں نے شاعری کو قومی اصلاح کا وسیلہ بنانا چاہا۔ تبلیغ اور اصلاحی امور میں ابہام اور اشاریت کے بجائے وضاحت ہی ضروری ہوتی ہے۔ شبلی نے حالی کی طرح بالکلیہ ایسا کوئی اصرار نہیں کیا، اس لیے شاعری کی جمالیاتی اور داخلی قدریں ان کی نظر سے غائب نہیں ہو پائیں۔ شاعری کی اقسام میں شبلی نے اگرچہ واقعہ نگاری کو بھی شامل کیا ہے، لیکن وہاں بھی وہ واقعہ کی تاثیریت پر زور دیتے ہیں نہ کہ اس کی خارجی واقعیت پر۔ ان کی نظر میں واقعہ کا محض خارجی اظہار کوئی وقعت نہیں رکھتا، بلکہ اہمیت واقعہ سے حاصل شدہ شاعر کے تاثرات کی ہے، اور وہ تاثرات ہی ہیں جو نہ صرف فن کار بلکہ قاری کے جذبات اور احساسات پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔

شعری اظہار کے لیے شبلی واضح طور پر خود کلامی، دروں بینی اور داخلیت پسندی کے قائل ہیں، ایسی صورت میں جب وہ یہ کہتے ہیں کہ شاعری جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے تو فوراً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کس کے جذبات کو؟ اس سوال کا تشفی بخش جواب ہمیں اس وقت مل جاتا ہے جب وہ شاعری اور خطابت کا نہایت معقول فرق واضح کرتے ہیں۔ اس بحث میں انھوں نے جن نکتوں کو پیش کیا ہے وہ یہ ہیں کہ اگرچہ شاعری کی طرح خطابت میں بھی جذبات و احساسات کو برانگیختہ کرنا مقصود ہوتا ہے، لیکن جذبہ اور احساس کے معاملے میں دونوں کے رویے الگ الگ ہیں۔ شاعری کا تعلق شاعر کے جذبات و احساسات سے ہوتا ہے جب کہ خطیب کے سامنے یہ مطمح نظر ہوتا ہے کہ وہ اپنی شعلہ بیانی سے سامعین کے جذبات و احساسات میں طوفان برپا کر دے۔ اس بحث میں شبلی بطور خاص اس پہلو پر زور دیتے ہیں کہ شاعر کو دوسروں کے جذبات سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی، وہ تمام تر اپنے جذبات ہی سے سروکار رکھتا اور شاعری کے میڈیم سے ان کا اظہار کرتا ہے، اسے اس بات سے کوئی غرض نہیں ہوتی کہ اس کا کلام پڑھ یا سن کر قاری یا سامع پر کیا ردعمل ہوا، شاعری قطعی شاعر کا انفرادی اور شخصی فعل ہے۔ انھیں باتوں کا اظہار جب ہمارے عہد کا کوئی جدید شاعر کرتا ہے تو چاروں طرف سے واویلا ہونے لگتا ہے، حالاں کہ ہمارا شاعر کوئی نئی اور عجوبۂ روزگار بات نہیں کہتا۔ شبلی بہت پہلے ان خیالات کا اظہار کر چکے ہیں۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

"اصلی شاعر وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو...
شاعر اگر اپنے نفس کی بجائے، دوسروں سے خطاب کرتا ہے،
دوسروں کے جذبات کو ابھارنا چاہتا ہے، جو کچھ کہتا ہے اپنے
لیے نہیں، بلکہ دوسروں کے لیے کہتا ہے، تو شاعر نہیں بلکہ
خطیب ہے۔ اس سے یہ واضح ہوگا کہ شاعری تنہانشینی اور

مطالعۂ نفس کا نتیجہ ہے۔ بخلاف اس کے خطابت لوگوں سے
ملنے جلنے اور راہ و رسم رکھنے کا ثمرہ ہے، اگر ایک شخص کے
اندرونی احساسات تیز اور مشتعل ہیں تو وہ شاعر ہو سکتا
ہے، لیکن خطیب کے لیے ضروری ہے کہ دوسروں کے جذبات
اور احساسات کا نباض ہو۔"

شاعری میں، خود کلامی، خود اظہاریت، دروں بینی، تنہا نشینی، شخصی مطالعۂ نفس، ذاتی جذبات و احساسات کا اظہار، دوسروں کے جذبات و احساسات سے بےتعلقی وغیرہ کا ذکر کر کے شبلی نے پوری طرح اپنے نظریۂ شعر کو ظاہر کر دیا ہے۔ شبلی کے ان تر و تازہ اور حیات افروز خیالات کو نئی شاعری میں بھی اہم سمجھا جاتا ہے۔ ان خیالات کی روشنی میں ہم بہ خوبی اندازہ کر سکتے ہیں کہ شبلی نے شاعری کے اصل مزاج کی شناخت کی ہے۔ اس کے برخلاف حالی کے یہاں اس نوع کے خیالات کا سرے سے فقدان ہے۔ ان کی تمام تر کوششیں شاعری کو "منظوم خطابت" بنا دینے پر صرف ہوئیں۔ خود ان کی "مسدس" "منظوم خطابت" کا بہترین عملی نمونہ ہے۔ شعر العجم کے مطالعے کے دوران ہماری ملاقات شاعری کے نقاد سے ہوتی ہے جب کہ مقدمۂ شعر و شاعری کے مطالعے کے دوران منظوم خطابت کا نقاد ہم سے آ ٹکراتا ہے۔

تخیل اور مطالعۂ کائنات کے بعد حالی نے الفاظ کے مناسب استعمال کو شاعری کا تیسرا اہم عنصر قرار دیا ہے۔ شبلی لفظوں کے استعمال، طرز ادا، وزن اور خیال بندی وغیرہ کو شاعری کے عناصر اصلی نہیں سمجھتے، ان کی نظر میں ان سب چیزوں کی جزوی شعری ضروریات سے زیادہ اہمیت نہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کے اصلی عناصر دو ہیں۔ محاکات اور تخیل۔ محاکات کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے شبلی غیر ارادی طور پر 'جدید شعری پیکریت' کے تصور کے قریب آگئے ہیں۔ اس بات کا اندازہ اس امر سے ہوتا ہے کہ انھوں نے محاکات اور تصویر کے درمیان فرق کیا ہے۔ عام طور پر محاکات سے یہ مراد لی جاتی ہے کہ کسی واقعہ یا شے کا اس طرح ذکر کرنا کہ نظر کے سامنے ایک تصویر سی کھنچ جائے۔ شبلی عام تصویر اور شعری تصویر میں فرق کرتے ہیں۔ وہ شعری تصویر کو محاکات کہتے ہیں اس ذیل میں ان کے خیالات کا لب لباب یہ ہے کہ ایک ماہر مصور مادی اشیاء کے علاوہ سادہ اور عام انسانی جذبات کو بھی صفحۂ قرطاس پر اتار سکتا ہے، لیکن پیچیدہ جذبات، احساسات اور کیفیات کی تصویر نہیں بنا سکتا۔ یہ وہ تصویریں ہوتی ہیں جو بصیرت کی گرفت میں نہیں آسکتیں، انھیں صرف احساس کی آنکھ ہی سے دیکھا جا سکتا ہے۔ اس نوع کے خیالات ہمیں چونکا دیتے ہیں کیوں کہ یہ وہ خیالات ہیں جن میں شبلی شاعری کے بصری پیکروں (VISUAL IMAGES) کے تصور سے آگے بڑھ کر حسی پیکروں (SENSUOUS IMAGES) کے تصور تک غیر ارادی طور پر پہنچے ہیں۔ شبلی کی نظر میں مصوری کی حد بصیرت ہے جس میں معمولی، سادہ اور سامنے کے احساسات تو ضرور دکھائے جا سکتے ہیں، لیکن اندرونی احساسات اور جذبات اپنی تمام تر پیچیدگیوں کے ساتھ صرف شاعری کا حصہ ہیں۔ شعر العجم میں ایک موقع پر شبلی بصری احساس کی ایک مثال لکھتے ہیں کہ کسی مصور نے ایک عورت کی تصویر جہانگیر کے سامنے پیش کی، تصویر میں عورت کے تلوے سہلائے جا رہے ہیں، گدگدی کے ردعمل میں اس کے چہرے پر جو اثرات طاری تھے مصور نے انھیں بھی نمایاں کیا تھا۔ گدگدی کا ردعمل ایک ایسا احساس ہے جسے VISUALIZE کیا جا سکتا ہے، کسی احساس کا VISUALIZATION مصوری کا منتہائے کمال ہے۔ لیکن وہ جذبات، احساسات اور ذہنی افکار جنھیں بصری شکل نہ دی جا سکتی ہو، مصوری کا موضوع نہیں بن سکتے، ان کے اظہار کا وسیلہ صرف شاعری ہے۔ اس خیال کو ثابت کرنے کے لیے شبلی نے قاآنی کے ایک بہاریہ قصیدے کے چند اشعار لکھے ہیں۔

ترجمہ: "یعنی ہلکی ہلکی ہوا آئی، پھولوں میں گھسی،
کسی پھول کا گال چوم لیا، کسی کی ٹھوڑی چوس لی، کسی
کے بال کھینچے، کسی کی گردن دانت سے کاٹی، کیاریوں میں
کھیلتے کھیلتے چنبیلی کے پاس پہنچی اور درخت کی ٹہنیوں
میں سے ہوتی ہوئی نہر کے کنارے پہنچ گئی۔"

ان اشعار میں ہوا کا پیکر بصری نہیں، حسی اور حرکی ہے۔ اگرچہ یہ مثال واقعہ نگاری کی ہے لیکن اس میں پیش کردہ پیکر مصور کے دائرہ عمل سے باہر ہے، مگر شاعر نے اسے نہایت بے تکلفی کے ساتھ ظاہر کر دیا ہے۔ یہ اور ایسی ہی کچھ اور مثالوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شبلی محاکات کے تصور کو محض مادی اشیاء کی تصویر کشی تک محدود نہیں رکھتے بلکہ اسے پھیلا کر احساس کی تصویر کشی تک

لے جاتے ہیں۔ نئی شاعری میں بصری پیکروں کے مقابلے میں حسی پیکروں کو زیادہ اہم اور بلیغ کارآمد سمجھا جاتا ہے۔ اگرچہ شبلی نے محاکات کو 'شاعرانہ مصوری' کی اصطلاح سے موسوم کیا ہے، لیکن اس میں جن امور پر انھوں نے زور دیا ہے، ان کی روشنی میں شبلی کی یہ اصطلاح، ہمارے عہد کی اصطلاح 'شعری پیکر' کا نعم البدل بن جاتی ہے۔ محاکات کی تعریف میں شبلی شے کی تصویر کا نہیں بلکہ شے کی تجسیم کا ذکر کرتے ہیں۔

"محاکات کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو، یعنی جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے کہ خود وہ شے مجسم ہو کر سامنے آجائے۔"

مقدمۂ شعر و شاعری کے مطالعے سے ہر لمحہ یہ احساس بڑھتا جاتا ہے کہ حالی شعری اظہار میں وضاحت کے قائل ہیں۔ اس کے برخلاف شعر العجم میں کئی موقعوں پر شبلی نے کچھ ایسے خیالات ظاہر کیے ہیں جن سے واضح ہوتا ہے کہ وہ شعری اظہار کے لیے اشاریت (SUGGESTIVENESS) اور کسی قدر ابہام کو پسند کرتے ہیں۔ عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں ان کے نزدیک بنیادی فرق یہی ہے کہ عام مصوری میں ہر شے نہایت وضاحت کے ساتھ پیش کی جاتی ہے[1] جب کہ شاعرانہ مصوری [شعری پیکر] میں اشارتی اظہار ہوتا ہے:

"ایک بڑا فرق عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں یہ ہے کہ تصویر کی اصلی خوبی یہ ہے کہ جس چیز کی تصویر کھینچی جائے اس کا ایک ایک خال و خط دکھایا جائے، ورنہ تصویر ناتمام اور غیر مطابق ہوگی۔ بخلاف اس کے شاعرانہ مصوری میں یہ التزام ضروری نہیں، شاعر اکثر صرف ان چیزوں کو لیتا ہے اور ان کو نمایاں کرتا ہے، جن سے ہمارے جذبات پر اثر پڑتا ہے، باقی چیزوں کو وہ نظر انداز کرتا ہے یا ان کو دھندلا رکھتا ہے کہ اثر اندازی میں ان سے خلل نہ آئے، فرض کرو ایک پھول کی تصویر کھینچنی ہو تو مصور کا کمال یہ ہے کہ ایک ایک پنکھڑی اور ایک ایک رگ و ریشہ دکھائے، لیکن شاعر کے لیے یہ ضروری نہیں، ممکن ہے کہ وہ ان چیزوں کو اجمالی اور غیر نمایاں صورت میں دکھائے تاہم مجموعے سے وہ اثر پیدا کر دے جو اصلی پھول کے دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔"

اگرچہ اس اقتباس میں شبلی نے مثالاً ایک خارجی شے کو لیا ہے، لیکن وہ مصوری کی وضاحت کے مقابلے میں شاعری کے ابہام اور "غیر نمایاں صورت" کی جگہ "پیرایۂ صورت" کو ترجیح دیتے ہیں۔ اور پھر یہ بھی غور طلب بات ہے کہ شبلی شاعری میں جزئیات کے علیحدہ علیحدہ تاثر کے نہیں بلکہ ان کے مجموعی تاثر کے قائل ہیں۔ شاعرانہ اظہار میں وہ GAPES جن کے سبب اشاریت اور ابہام کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، شبلی کی نظر میں بہت اہم ہیں۔ شاعری کے اس وصف خاص پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہر جگہ کسی شے یا واقعہ کے تمام اجزا کی محاکات ضروری نہیں۔ فن تصویر کے ماہر جانتے ہیں کہ اکثر صاحب کمال مصور تصویر کے بعض حصے خالی چھوڑ دیتا ہے لیکن اور اعضا یا اجزا کی تصویر اس خوبی کے ساتھ کھینچتا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر چھوٹے ہوئے حصہ کو خود پورا کر لیتی ہے۔"

اور

"محاکات کے موثر ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ تصویر ایسی دھندلی کھینچی جائے کہ اکثر حصے اچھی طرح نظر نہ آئیں۔"

ان امور سے اچھی طرح اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شبلی شعری اظہار میں وضاحت کے بجائے اشاریت اور ابہامی لے کو مستحسن سمجھتے ہیں۔

محاکات کے ساتھ شبلی کی نظر میں شاعری کا ایک اور اہم عنصر قوت تخییل ہے۔ اور یہی وہ طاقت ہے جس کے سبب شاعر کی نظر میں:

"تمام بے حس اشیاء جان دار چیزیں بن جاتی ہیں، اس کے کانوں میں ہر طرف خوش آیند صدائیں آتی ہیں،

[1] واضح رہے کہ شبلی کے زمانے میں مصوری تو بڑی بات ہے خود شاعری میں تجریدی آرٹ کا کوئی تصور نہیں تھا، اس کے باوجود (مصوری میں نہ سہی) وہ شاعری میں اشاریت اور ابہام کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔

زمین، آسمان، ستارے بلکہ ذرہ ذرہ اس سے باتیں کرتا
نظر آتا ہے۔"

تخیل کے سلسلے میں شبلی کے یہ خیالات حالی کے مقابلے میں زیادہ گہرے اور خیال آفریں ہیں۔ حالی نے تخیل کو ایک ایسی قوت سے تعبیر کیا ہے جو پہلے سے موجود اشیاء کو از سرِ نو ترتیب دے کر 'محض بازیافت' کا عمل انجام دیتی ہے جبکہ شبلی اسے انسانی ذہن کی 'قوت اختراع' سے موسوم کرتے ہیں۔ حالی کا تصور تخیل شاعری کو مادیت اور خارجیت کا پابند بنا دیتا ہے لیکن شبلی کا تصور تخیل شاعری کو شاعر کی لامتناہی ذہنی وسعتوں کی سیر کراتا ہے اور اس طرح وہ ہمیں تخلیق کے اصل مرکز کی سمت دکھاتا ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کسی شاعر کے لیے کسی چیز کی بازیافت یا ترتیب نو کے عمل کے مقابلے میں تخلیقی عمل زیادہ اطمینان بخش اور مسرت خیز ہوتا ہے۔

نقطہ نظر کا یہ وہ بنیادی فرق ہے جس کے سبب شاعری کے مقصد کے معاملے میں حالی اور شبلی الگ الگ راستے اختیار کرتے ہیں۔ حالی کی نظر ہر لمحہ چوں کہ قومی اصلاح اور اخلاقی سدھار پر جمی رہتی ہے اس لیے وہ شاعری کے نقاد کے بجائے محتسب بن جاتے ہیں اور شاعروں کو مشورے دینے لگتے ہیں کہ (۱) صرف وہی شخص شاعری کرے جسے شاعری کی خداداد صلاحیت حاصل ہو (یہاں تک تو ٹھیک ہے)۔ (۲) نیچر کا غائر نظر سے مطالعہ کرے (۳) اعلیٰ طبقے کے شاعروں اور اساتذہ کا کلام کثرت سے پڑھے۔ (۴) صحیح المذاق لوگوں کی صحبت سے مستفید ہو (۵) مبالغے اور جھوٹ سے گریز کرے۔ وغیرہ۔ ان کی نظر میں نیچرل شاعری یہ ہے۔

"نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معنیً
دونوں حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت یا عادت کے
موافق ہو۔"

غزل کی اصلاح کے سلسلے میں جو گوناگوں مشورے دیے گئے ہیں، ان کا مجموعی مقصد یہ ہے۔

"جو صنف، قوم میں اس قدر بڑا اثر و سائر اور مرغوب
خاص و عام ہو، اس کا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق
پر جس قدر ہو تھوڑا ہے۔"

غزل جیسی دروں بیں، خود کلامی سے متصف اور داخلی شاعری کو قومی اور اخلاقی اصلاح کا وسیلہ بنانے کی کوشش انتہائی سفاکانہ اور جابرانہ ہے۔ غزل اور دیگر اصناف سخن کی اصلاح کے سلسلے میں حالی نے جو مشورے دیے ہیں ان کے پیچھے بھی قومی اور اخلاقی اصلاح کا جذبہ کام کر رہا ہے، اس لیے حالی کی حیثیت مجموعی طور پر نقاد سے زیادہ مصلح قوم کی ہو کر رہ گئی۔ جو طمطراق اور جوش خطابت کسی مصلح قوم اور ناصح اخلاق کے فقروں میں ہونا چاہئے۔ وہ حالی کی تنقیدوں میں گھس آیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانے میں
زیبا تھیں، اب وہ وقت گیا، عیش و عشرت کی رات
گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی، اب کا لنگڑے اور بھاگ
کا وقت نہیں رہا۔ اب جوگیے کی الاپ کا وقت ہے۔"

حالی کا یہ انقلاب انگیز نعرہ ترقی پسند ادب کا نقیب اول قرار پایا اور خود حالی کو ترقی پسند ادیبوں نے اپنا بابا آدم تسلیم کیا۔ عہد جدید میں چوں کہ اصلاحی یا انقلابی ادب کی نہ تو کوئی ضرورت ہے اور نہ گنجائش۔ ہم نے شاعری کو مقررہ زاویوں میں مقید کر کے نہیں رکھا۔ ہمارے نزدیک شاعری ہر شاعر کے ذہن کا ایک انفرادی فعل اور اس کے جذبہ و احساس کا ایک خاموش لیکن موثر اظہار ہے، اس لیے حالی کے بجائے ہمیں شبلی کی تنقید میں زیادہ توانائی اور تر و تازگی ملتی ہے۔ شبلی کی نظر میں:

"شاعری کا اصلی مقصد طبیعت کا انبساط ہے۔"

وہ شاعری کا سرچشمہ احساس کو سمجھتے ہیں اور:

"شاعر کا احساس، نہایت لطیف، تیز اور مشتعل ہوتا ہے۔"

ایک اور موقعے پر اس خیال کا اعادہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"شاعر کے تمام احساسات اور جذبات، سریع الانفعال
سریع الحس اور زود اشتعال ہوتے ہیں۔"

اس لیے:

"شاعری صرف محسوسات کی تصویر نہیں کھینچتی، بلکہ جذبات

اور احساسات کو کبھی پیش نظر کر دیتی ہے۔ اکثر ہم خود
اپنے نازک اور پوشیدہ جذبات سے واقف نہیں
ہوتے یا ہوتے ہیں تو صرف ایک دھندلا دھندلا سا
نقش نظر آتا ہے، شاعری ان پس پردہ چیزوں کو
پیش نظر کر دیتی ہے، دھندلی چیزیں چمک اٹھتی ہیں،
مٹا ہوا نقش اجاگر ہو جاتا ہے، کھوئی ہوئی چیز ہاتھ آجاتی
ہے، خود ہماری روحانی تصویر، جو کسی آئینہ کے ذریعہ سے
ہم نہیں دیکھ سکتے، شعر ہم کو دکھا دیتا ہے۔"

یہ تمام خیالات ہمیں اس نتیجے پر پہنچاتے ہیں کہ شبلی کی نظر میں شاعری
شاعر کے احساسات اور جذبات کا آئینہ اور اس کی ذات کے اظہار کا موثر
وسیلہ ہے۔ وہ اسے قومی اصلاح اور فلاح و بہبود کے میدان کارزار میں
لاکر کسی جماعت کا منشور یا اجتماعی خواہشات کی تکمیل کا آلۂ کار بنا دینے کے
مخالف ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر اپنی قوت تخیل کے سہارے تمام موجودات کا
جائزہ اپنے انفرادی نقطۂ نظر سے لیتا ہے اور کوئی دوسری قوت اسے
DICTATE نہیں کر سکتی۔ لکھتے ہیں۔

"علت و معلول اور اسباب و نتائج کا عام طور پر جو
سلسلہ تسلیم کیا جاتا ہے شاعر کی قوت تخیل کا سلسلہ اس
سے بالکل الگ ہے۔ وہ تمام اشیاء اپنے نقطۂ خیال سے
دیکھتا ہے۔ اور یہ تمام چیزیں اس کو ایک سلسلہ میں
مربوط نظر آتی ہیں، ہر چیز کی غرض، غایت، اسباب،
محرکات، نتائج اس کے نزدیک وہ نہیں جو عام لوگ
سمجھتے ہیں۔"

اس آزاد نظری اور آزاد خیالی کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی فکر و نظر کے
زاویے کسی ایک مرکز پر نہیں رکتے، وہ مختلف جہتوں میں گھومتے رہتے ہیں۔
جس کی وجہ سے شاعر اپنی تخلیقات میں ہر لمحہ نئے نئے تجربوں سے گزرتا
ہے، اس کی نظر نئے نئے DIMANTIONS بناتی رہتی ہے۔ شبلی
رقم طراز ہیں۔

"پھول کو تم نے سینکڑوں بار دیکھا ہوگا اور ہر دفعہ تم نے
صرف اس کے رنگ و بو سے لطف اٹھایا ہوگا لیکن شاعر
قوت تخیل کے ذریعہ سے ہر بار نئے نئے پہلو سے دیکھتا
ہے اور ہر دفعہ اس کو نیا عالم نظر آتا ہے۔ وہ اس کی
خوش بو سے لطف اٹھاتا ہے تو بے ساختہ معشوق کی
بوئے خوش یاد آجاتی ہے۔"

ان خیالات سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شبلی شعری تجربوں کو کسی بندھے
ٹکے مقصد کے تحت کسی ایک مرکز پر نہیں روک دینا چاہتے، وہ شاعری کے
MULTI - DIMENSIONS کے قائل ہیں۔

شعر العجم میں تشبیہہ اور استعارے کی بحث کرتے کرتے غیر ارادی
اور غیر شعوری طور پر شبلی، لفظوں کے علامتی مفہوم کے تصور تک پہنچ گئے ہیں۔
اگرچہ انھوں نے اپنی بحثوں میں کسی جگہ "علامت" کی اصطلاح استعمال نہیں
کی مگر جس قسم کے خیالات اس سلسلے میں ظاہر کیے ہیں، ان سے بڑی آسانی کے
ساتھ سمجھا جا سکتا ہے کہ وہ تشبیہہ اور استعارے کی اکہری یا دوہری معنوی
سطح سے گزر کر علامت کی تہہ در تہہ معنوی سطحوں تک پہنچے ہیں۔ تشبیہہ کی معنوی
وسعت کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اکثر موقعوں پر تشبیہہ یا استعارہ سے کلام میں جو وسعت
و زور پیدا ہوتا ہے وہ اور کسی طریقہ سے پیدا نہیں ہو سکتا۔
مثلاً اگر اس مضمون کو کہ 'فلاں موقع پر نہایت کثرت سے
آدمی تھے'، یوں ادا کیا جائے کہ 'وہاں آدمیوں کا جنگل تھا'
تو کلام کا زور بڑھ جائے گا۔ یہاں کلام کا اصلی مقصد
آدمیوں کی کثرت کا بیان کرنا ہے، جنگل کی تشبیہہ کی وجہ
سے کثرت کا خیال متعدد وجہوں سے زیادہ وسیع ہو جاتا
ہے، جنگل کی زمین میں قوت نامیہ بہت ہوتی ہے، اس لیے
اس میں گھاس، پودے اور درخت کثرت سے پاس پاس
اگتے ہیں، اس کے ساتھ نمو کا سلسلہ برابر قائم رہتا ہے۔
یہ قاعدہ ہے کہ جو چیز جہاں کثرت سے پیدا ہوتی ہے،

بے قدر ہو جاتی ہے، اسی بنا پر جنگل میں درخت اور گھاس
کی کچھ قدر نہیں ہوتی۔ مثال مذکورہ میں تشبیہہ نے یہ تمام
باتیں پیش نظر کر دیں، یعنی آدمی اس کثرت سے تھے،
جس طرح جنگل میں گھاس ہوتی ہے۔ آدمیوں کا سلسلہ
منقطع نہیں ہوتا تھا۔ بلکہ بھیڑ بڑھتی جاتی تھی۔ ایک
جاتا تھا تو دس آجاتے تھے، کثرت کی وجہ سے آدمیوں کی
کچھ قدر نہ تھی، یہ تمام باتیں جن کی وجہ سے کثرت کے مفہوم
میں وسعت پیدا ہو گئی ایک جنگل کے لفظ میں مضمر ہیں اور
چوں کہ یہ تمام باتیں صرف ایک لفظ نے ادا کر دیں اس لیے
خود بہ خود کلام میں زور آ گیا۔

اس طویل اقتباس کی توجیہات سے اندازہ کرنا کچھ مشکل نہیں رہ جاتا کہ شبلی یہاں تشبیہہ سے جو چیز مراد لے رہے ہیں، اسے ہماری نئی تنقید "علامت" کہتی ہے۔ جدید اردو شاعری میں لفظوں کے علامتی استعمال نے کفایت لفظی کو رواج دیا۔ کم سے کم لفظوں کے علامتی استعمال سے بڑے بڑے مفاہیم ادا کرنا نئی شاعری کا ایک اہم وصف ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس میں لفظ "جنگل" کی وسیع معنویت کا شبلی نے جس انداز سے تجزیہ کیا ہے، اس کے پیش نظر یہ لفظ اپنی تشبیہی اور استعاراتی نوعیت سے گزر کر "علامت" کی منزل پر جا پہنچا ہے۔ اس سے یہیں اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شبلی تشبیہہ سے دراصل لفظوں کی علامتی معنویت ہی مراد لیتے ہیں، اور شاعری کے اس پہلو کو وہ اسی طرح اہم سمجھتے ہیں جس طرح کہ جدید شاعری میں اس کی حیثیت مسلمہ ہے۔

نئی شاعری میں تشبیہہ، استعارہ اور پیکر کی مدد سے بھی علامتوں کی تشکیل کی جاتی ہے۔ شبلی تشبیہہ کے اس پیچیدہ عمل سے بھی ناواقف نہیں معلوم ہوتے۔ لکھتے ہیں:

"جب کسی نہایت نازک اور لطیف چیز یا حالت کا بیان ہوتا ہے
تو الفاظ اور عبارت کام نہیں دیتی اور یہ نظر آتا ہے کہ
الفاظ نے اگر ان کو چھوا تو ان کو صدمہ پہنچ جائے گا،
جس طرح حباب چھونے سے ٹوٹ جاتا ہے، ایسے موقعوں
پر شاعر کو تشبیہہ سے کام لینا پڑتا ہے، وہ اسی قسم کی
لطیف اور نازک صورت کو ڈھونڈھ کر پیدا کرتا ہے اور
پیش نظر کرتا ہے۔ مثلاً نظیری کہتا ہے:

میں معشوق کے لب اور رخسار اور گیسو کو تمام
رات چومتا رہا، اور آج گل و نسرین و سنبل کے
خرمن میں ہوا گھس آئی ہے۔

لب و رخسار کی نزاکت اور ان کا نرم اور لطیف بوسہ الفاظ
کی برداشت کے قابل نہ تھا، اس لیے شاعر نے اس کو اس
حالت سے تشبیہہ دی کہ گویا ہلکی ہلکی ہوا پھولوں کو چھو کر
گزر جاتی ہے اور بار بار آکر چھوتی اور نکل جاتی ہے۔"

نظیری کے اشعار میں 'ہوا' بوسے کی علامت ہے۔ شاعر نے 'ہوا' کو ایک پیکر بنا کر پیش کیا ہے۔ شبلی اس اقتباس میں جس چیز کو تشبیہہ سے تعبیر کر رہے ہیں وہ دراصل ایک ایسی علامت ہے جس کی تشکیل پیکر کے ذریعے ہوئی ہے۔

ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ شبلی لفظوں کی علامتی نوعیت سے واقف تھے۔ بات صرف اتنی ہے کہ ان کے زمانے میں ہمارے زمانے کی تنقیدی اصطلاحات مروج نہیں تھیں، اس لیے ان علامتوں کے مفہوم کو کبھی تشبیہہ کے نام سے ظاہر کرتے ہیں اور کبھی استعارے کے نام سے۔ لفظوں کی علامتی معنویت کے اس شعور کے پیش نظر یہ بات بھی سمجھنے کی ہے کہ جب شبلی اپنی تنقیدوں میں الفاظ کے متناسب استعمال کا ذکر کرتے ہیں، تو اس سے ان کا مقصد کیا ہوتا ہے؟ شاعری میں لفظوں کی اہمیت ان کے نزدیک حالی کی طرح صرف اس لیے نہیں ہے کہ کلام سادہ اور واضح ہو، بلکہ وہ لفظوں کی اہمیت پر اس لیے زور دیتے ہیں کہ لفظ تہ دار اور پیچیدہ معنویت کے علم بردار ہوتے ہیں، لہذا لفظوں کے استعمال میں ذرا سی احتیاط اور ہوش مندی سے بڑے سے بڑے اور پیچیدہ سے پیچیدہ خیالات نہایت بے تکلفی اور آسانی سے ظاہر کیے جا سکتے ہیں۔ رقم طراز ہیں:

"بڑے بڑے خیالات اور جذبات لفظ کے تابع ہوتے ہیں،
ایک لفظ ایک بہت بڑے خیال یا بہت بڑے جذبہ کو مجسم کر کے
دکھا سکتا ہے۔ ایک بہت بڑا مصور ایک مرقع کے ذریعے

سے غیظ و غضب، جوش اور قہر، عظمت اور شان کا جو
منظر دکھا سکتا ہے، شاعر صرف ایک لفظ سے وہی اثر پیدا
کر سکتا ہے۔"

شاعری کی تاثیر کے سلسلے میں شبلی ایک اور ایسے پہلو کی نشاں دہی کرتے ہیں جس کی وجہ سے وہ ہمارے عہد کے ذہن سے قریب نظر آنے لگتے ہیں۔ اتنی بات تو ہر شخص جانتا ہے کہ زندگی کی تعمیر اور ترقی کا مدار متضاد حالتوں اور کیفیتوں پر ہے۔ جدید صنعتی اور سائنسی عہد میں، تضادوں کا شعور اور ادراک بڑی شدت سے ہوا ہے، نئے شاعر کی نظر زندگی کی متضاد حالتوں سے غافل نہیں ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ نئی شاعری میں زندگی کے تجربے بڑے قریب سے کیے جاتے ہیں۔ آج کے شاعر کا ذہن تخیل اور تصورات کے رومانی حلاوں میں قلابازیاں نہیں کھاتا۔ اس کا ذہن زمین کے ہر عمل سے ٹکراتا ہے۔ اور چوں کہ زمینی زندگی کی تغیر و ترقی متضاد حالتوں میں ربط کے ذریعے سے ہوتی ہے، اس لیے نیا شاعر تضادوں کی اہمیت سے گریز نہیں کرتا بلکہ انھیں اپنے ذہن اور احساس کے مختلف اجزا بنا کر اپنی شاعری میں پیش کرتا ہے۔ اس عمل سے شاعری بڑی گہری اور موثر چیز بن جاتی ہے۔ شاعری کے اس پیچیدہ عمل سے شبلی واقف ہیں چناں چہ وہ شاعری کی تاثیر کی ایک توجیہہ یہ بھی کرتے ہیں کہ متضاد اشیا کی تصویر کشی سے شاعر اپنے کلام میں غیر معمولی اثر پیدا کر دیتا ہے لکھتے ہیں :

"محاکات کی تکمیل بعض اوقات مخالف پہلو دکھانے سے
ہوتی ہے۔ ایک سفید چیز کے سامنے سیاہ چیز رکھ دی
جائے تو سفیدی اور زیادہ نمایاں ہو جائے گی، اسی طرح
اکثر کسی حالت کے زیادہ نمایاں کرنے میں یہ طریقہ کام
آتا ہے کہ اس کا مخالف پہلو دکھایا جائے۔"

شاعری کے سلسلے میں ان چند خیالات کی روشنی میں بخوبی اس بات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ جہاں تک کہ شاعری کی آفاقی اور ابدی قدروں کا تعلق ہے تو ان سے حالی کے مقابلے میں شبلی زیادہ واقف کار، باشعور اور گہری نظر کے نقاد ہیں۔ شبلی نے شاعری کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ چوں کہ عصری ضرورتوں کا نتیجہ نہیں تھے، اس لیے وہ وقت کے ساتھ باطل نہیں ہوئے ان میں سے اکثر آج بھی قابل قبول ہیں۔ اس کے برخلاف حالی نے اپنے زمانے کی ضرورتوں کو مد نظر رکھ کر شاعری کی تنقید کی تھی، اور اسی لیے انھیں اپنے عہد اور اپنے عہد سے ملتے جلتے بعد کے عہد میں قبولیت عام کی سند ملی لیکن اب چوں کہ نہ وہ حالات ہیں اور نہ شاعری کے وہ نظریات اس لیے عہد جدید کے ادبی تصورات اپنے آپ کو حالی کی روایت سے وابستہ نہیں کر سکتے۔ نئے ادبی تصورات کئی معاملات میں شبلی کی ذہنی روایت سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ ایسی صورت میں اگر نئی شاعری کی روایت کو حالی کی 'ہنگامی نوع کی جدیدیت' سے جوڑا گیا تو اس بات کا خطرہ ہے کہ نئی شاعری اردو شاعری کی اس داخلی روایت سے رشتہ منقطع کر لے گی جس کے اہم ستون میر اور غالب ہیں۔ اردو شاعری کی داخلی روایت سے نئی شاعری کا رشتہ اسی صورت میں قائم رہ سکتا ہے کہ اس منزل پر جدید شاعری حالی کے بجائے شبلی سے اپنا سلسلہ ملائے۔

ان حالات کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں جدیدیت کے پیش رو شبلی ہیں حالی نہیں۔ ▲▲

شمس الرحمٰن فاروقی
کی معرکہ آرا تنقید
لفظ و معنی
بارہ مضامین، جن میں ہر مضمون جدید ادب کو سمجھنے
کے لئے ناگزیر ہے
۶/۵۰
شب خون کتاب گھر، الہ آباد ۳

اکرام باگ

دیوار پر چکتے مقسام سے منقش ٹین کے ڈبہ میں مقید الکٹرک بٹن سے متعلقہ صحن میں ایک متوقع حادثہ اپنی حدت کو چھوگیا۔ ویسے ٹین کے ڈبہ کا ڈھکن کھلا تھا اور الکٹرک بٹن آف۔ صحن میں خوردبینی کالے انگور کا گچھا نما پھل اگانے والا درخت بھی ... آخیر کار جبرائیل نے درخت کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا۔ چوں کہ ہم بھی سکولر نطفہ کی چاہ میں باولے ہوتے جارہے تھے۔ ہرے رنگ کے جیکٹ کو زرد بلاؤزی دھاگہ سے رفو کر لیا گیا ۔۔۔۔۔ ... ہرا ابھرا تھا۔ سب کچھ معمولاً درست۔ گر.. مگر یہ دن جو حسی اعضا میں گرفتار سلسلہ کو بالیدہ کیا، اصل میں حادثہ کا موجب ہے اور وہ پھل جو ہوا کی سیاست سے اپنا وجود دھوپ چھاؤں میں منعکس کر رہا ہے دور سے ایک دیدہ دکھائی پڑتا ہے۔ ہر ایک دیدہ میں پچاسوں پتلیاں اور ہر پتلی میں صحن اور اس سے منسلک جگہوں کا منظر کسی غیر مرئی دوربین کے اثر سے قید ہوتا آرہا ہے۔ صحن میں حرکت کرتے رہنے کی حاجت زیادہ تر تین ہی کو محسوس ہوتی ہے۔ SHOCK-PROOF گھڑی باندھا ہاتھ؛ EAR-RING سے مزین کان؛ SMOKE-COATED ہونٹ۔ ان تینوں کے باہمی تعلقات پر صحن کا یہ فیصلہ صدیوں پر پھیلا ہوا ہے، اگر اتفاق سے کوئی ہاتھ کان کو چھوئے تو تقدس اور اسی عمل کا تصور کسی بھی ہونٹ کے لئے گناہ ہے۔ لیکن اس فیصلہ پر تینوں کی جبلتی بغاوت اپنے اپنے احساس بہ عبارت ہوئی۔ سگریٹ کا ٹکڑا یہ سے جل اٹھنا اور دھوئیں کو ایئرنگ پہ [illegible] اور [illegible] کے تصور میں لاتے ایئرنگ کا انگڑائی لینا [illegible] کر اونٹ نے مستی سے

انگڑائی لی اور میرا پرچم ڈھلک گیا۔ اس کے قدم بیچے کھیچے نخلستان کی ہوس میں اٹھے مگر وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ پٹرول منجمد ہو کر کلب ہو چکا ہے .. پوری لگن اور چاہت کے ساتھ وہ اندر داخل ہوا تو اس کے پاؤں میں قالین کی چبھن تلملانے لگی۔ شراب کے آخری گھونٹ میں اسے پٹرول کی حرام نعمت کا گمان گزرا لیکن مجذوب شکن حسن نے اس کے ہر پلے فلسفہ کو ابھرنے سے پہلے ہی توبہ شکن دعوت دی۔ وہ اٹھا اور آئن سٹائنی سلسلہ وراثت کے لطیف نطفہ میں خود اپنے لئے دیوار گریہ ہو کر رہ گیا۔ نزع کے آخری لمحوں میں، کہیں بہت دور سے اسے اذان کی آواز سنائی دی۔ وہاں، مسجد میں تنہا چیل ہی تھی ۔۔۔۔۔ ... لینا مگر گھڑی کو دیکھ تھمنا لیکن گھڑی کا ایئرنگ کی مالیت پر غور کرنا اور سگریٹ سے پیدا ہوئے نقصانات کا جائزہ لینا۔ اس طرح ایک پتلی میں حادثہ کی ابتدائی تفصیل: ہاتھ کی ہتھیلی میں خارش کی جاگتی ہوئی ہوس؛ کان میں اس آواز کو قریب سے سننے کی لگن؛ ہونٹ میں مانوس خواب چکھنے کی چاہت ۔۔۔۔ ہوس، لگن اور چاہت عمل کی طرف بڑھے اور ۔۔۔۔ ہاتھ نے چالیس روپے کپاس میں ڈال دیئے۔ کپاس کو کپڑا بننے میں کتنی دیر لگتی ہے جب کہ وہ ان امور میں طاق ہے۔ نتیجے میں نوے روپے ہاتھ آئے اور خارش کا مسئلہ ختم ہوا ۔۔۔۔ ایئرنگ چکراتے چکراتے ٹھٹھک گئی۔ اسے ایسا محسوس ہوا کہ صحن میں مخفی آوازیں اسے دبوچ نہ بیٹھیں۔ کرسی پر اب تک بھی لاپرواہ دھواں بل کھا رہا تھا۔ کچھ سوچ کر اس نے اپنے چکرانے کی روداد ٹھیلے کا غذ پر منکشف کر دی اور کرسی کے قریب غیر مسطح کاغذ

کرہ گرا۔ گھبراہٹ میں سگریٹ اسی سطح پر گرا۔ اس سے پہلے کہ کیمیائی حادثہ لطافت کو ختم کر دیتا، وہ جگالنے کا مفہوم پڑھ چکا تھا۔ اس نے صحن میں جھانکا۔ کان کے انتہائی نچلے حصہ پر رگوں کا ابھار اسے اتنا پیارا لگا کہ وہ یہی کہہ سکا "تم"! معطر حسن کا کیا نام ہو سکتا ہے مگر لگن کامراں ہو گئی ——— سگریٹ پھینک کر وہ پانی سے بھرے رنجن کے قریب ہو گیا۔ اپنی طویل سانسوں پر قابو نہ پاتے ہوئے اس نے دیکھا کہ کان درخت کے تنے سے ٹکا ہے اور اس کی لویں سرخ ہو چلی تھیں۔ باوجود اس کے کہ آج کان کا میلاد دن ہے، وہ چاہت کے شہاب ثاقبوں کو پکڑتا آگے بڑھا اور اپنے دھوئیں آسا ہونٹوں میں سرخی نگلتا رہا۔ دیوار پہ دیا تھا... نیم تاریک تہہ خانہ میں منصوبے کی آخری سطروں کو دیے کی سیاہی سے رقم کئے، اس نے اپنے ساتھی کی طرف دیکھا۔ وہ جگال کے سو چکا تھا۔ اطمینان کا سانس لے کر اس نے اپنی دم ہلائی اور اپنا منہ عدم تشدد گاہ کی طرف موڑ دیا۔ اس کی غصہ آور آنکھوں میں ہرے پرچم کی نوک کا ماتم کرتا انبوہ تھا۔ اس کے جبڑے پھیل گئے۔ اگر اس کا سوتا ساتھی اسے اس روپ میں دیکھ لیتا تو شاید سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر گاؤں گاؤں، کھیت کھیت، ہل اٹھائے اپنے فرضی باپ کو عملی خراج عقیدت پیش کر سکتا۔ مگر.. اپنی دم میں دیا جلائے اس نے اپنے سوتے ساتھی پر الوداعی طنز سے دیکھا! اور دوڑتے ہوئے عدم تشدد گاہ میں موجود ہرے رنگ پر لال چھینٹے برسانے کی تاریخ مرتب کر لی
... ان لارج منظر تھرتھرا رہا تھا۔

صحن میں کان اور ہونٹ کے رضامند دن YES اور منحرف لمحے NO دروازہ پر تحریر کر دینے کے اشارے ہوتے گئے۔ ایک دن ایک متشکی معاملہ میں NO OR YES لکھا گیا مگر بارش نے اپنے فطری ظلم سے اسے O R E کر دیا۔ جب ہاتھ نے اسے دیکھا تو سمجھا کہ ابھی گرفتار سلسلہ کچا ہی ہے.. تب درخت کی شاخ پر اپنی شاک پروف گھڑی باندھ کر، وہ کھڑکی کے اوٹ میں ہوئے متوقع ڈراما کے وقوع کا انتظار کرنے لگا۔ الکٹرک بٹن آن اور ٹین کے ڈبہ کا ڈھکن بند تھا۔ پتوں پر پیلی سازش پھیل گئی تھی... کش لے کر ہونٹ نے کان کو آواز دی مگر وہ جھاگ دار آواز پیدا کرنے میں مصروف۔ اس نے غصہ سے پانی بھرے رنجن کو الٹ دیا۔ کھڑکی کا پٹ مسکرایا۔ گھڑی جھومنے لگی۔ ایئر رنگ بے خبر علیحدگی اور الزام کے لفظ ابھی ابھی تولید ہوئے۔

آنکھ کی پتلی سورج کے ایک گہن کو کھا کر وہ خواب نما منظر دکھلاتی ہے: لامحدود خلا میں کان، ہونٹ اور ہاتھ تیر رہے ہیں۔ اول اول ہونٹ ہی ان سے جدا ہوتا ہے اور اس خلا میں جھیل کے دو کنارے وا ہو گئے ہیں۔ ہاتھ جھیل پر گرتا ہے اور کٹا پھٹا ساحل نمودار ہو جاتا ہے اور اسی لمحہ کان ٹھیک ٹھیک آدھا جسم زمین اور پانی پر گرا کے مینڈک بن چکا ہے۔ ایک تقلب زندگی ... ہم تقلب میں زندگی گزارتے رہے اور اس دنیا کو فقط احمد آباد سمجھا اور کربلا کو بھول گئے ——— ... شکنجہ خیز آوازوں سے گھبرا کر اپنے آپ سے فرار ہونے کا نام تھی۔

آج صحن پختہ ہو چکا ہے اور درخت کی جگہ ایک بڑی ٹما در گھڑی ایستادہ ہے۔ ٹین کے ڈبہ کے متبادل 1100 VOLTS کا بورڈ لٹک رہا ہے۔ سا ہے کسی نئے نظام کی آمد آمد ہے لیکن اس صحن سے منحرف جگہوں میں آج بھی کوئی درخت کہیں نہ کہیں سانس لیتا ہوگا۔ ایئر رنگ اتر چکا ہے... سب چیزیں دفن ہو۔ اور ہم نے ہی کھڑکھڑانے والی ساعت کے ایمان کو بھلا دیا اور ٹریفک میں دفن ہو گئے اور نہیں جانتے کہ کھڑکھڑانے والی ساعت کیسی کچھ ہے ———' ... چکی ہیں گرفتار سلسلہ کی قبر کھول کر آج بھی یہ منظر دیکھا جا سکتا ہے: قبر کے فرش سے متصل دیوار میں سگریٹ ٹھونکا ہوا ہے اور دھواں بکھر رہا ہے۔ اس دھوئیں کے باعث اب بھی ایئر رنگ سگریٹ کو اپنے ہالہ میں لیے چکرا رہی ہے۔ اس عمل کو دیکھ کر ٹما در گھڑی اچک اچک کر ان دونوں کو علیحدہ کرنے کی کوشش میں اپنا مشینی نظام درہم برہم کرنے کو ہے۔

... ———" سبھی ابدیت میں مبتلا ہونے کا ڈھونگ کرتے رہے اور — مر گئے" ■■

وحید اختر
فلسفہ اور ادبی تنقید
نصرت پبلشرز لکھنؤ

غزلیں

سلطان اختر

ضد پہ اڑا ہوا ہے مگر تھک چکا بھی ہے
وہ برگِ احتیاط کبھی کانپتا بھی ہے

کچھ سرخیاں بکھیری ہیں دن کی شراب نے
آنکھوں میں کچھ خمار ابھی رات کا بھی ہے

ملتا ہے ٹوٹ کر تو بچھڑتا ہے شان سے
وہ خوش مزاج شخص بہت دل جلا بھی ہے

گھٹتا ہے دل ہی دل میں بھرے شہر کا سکوت
سنسان جنگلوں میں کوئی چیختا بھی ہے

ہر لمحہ اک اجنبی آہٹ سنائی دے
جیسے ہمارے ساتھ کوئی دوسرا بھی ہے

خواہش کا خون دامنِ دل پہ نہ ڈالئے
یہ رنگ بے مثال بہت دیرپا بھی ہے

لوحِ تعلقات پہ ابھرا نہ حرفِ تلخ
ہر چند دوستوں کو وہ پہچانتا بھی ہے

بکھری ہوئی ہے چاروں طرف خاکِ جستجو
ہر موڑ پہ لکھا ہوا اس کا پتا بھی ہے

آنکھیں کھلی ہوئی ہیں مگر سوجھتا نہیں
یعنی میں دوستوں سے ابھی آشنا نہیں

کھویا ہوا ہوں سیلِ صدا کے طلسم میں
اس کی تو کچھ خبر بھی ہے اپنا پتا نہیں

لوگوں سے بے پناہ تعلق تو ہے مگر
میرے سوا کوئی مجھے پہچانتا نہیں

آنکھوں میں تیرتے ہیں کئی منزلوں کے عکس
قدموں کے اردگرد کوئی راستا نہیں

سب گھٹ کے رہ گئے ہیں زمیں کے حصار میں
اب کوئی آسماں کی طرف دیکھتا نہیں

لوگوں نے مل کے وقت کی دیوار توڑ دی
پھر یوں ہوا کہ کوئی بھی آگے بڑھا نہیں

کتنے جنم گزر گئے دردوں کی دھوپ میں
صدیوں سے انتظار کا سورج ڈھلا نہیں

اک دوسرے سے ملتا ہے ہر شخص ٹوٹ کر
لیکن یہاں کسی کو کوئی جانتا نہیں

غزل

فضا ابن فیضی

یوں آتشِ ہوس کو دلوں میں ہوا نہ دے
اک دن یہ آگ تیرے ہی گھر کو جلا نہ دے

ڈرتا ہوں سانس لیتے ہوئے اس خیال سے
یہ سیلِ تند، جسم کی دیوار ڈھا نہ دے

کچھ اور ہو نہ جائیں جنوں والے بے لباس
عریانیٔ جنوں کو خرد کی قبا نہ دے

ایک ایک حرف، مصلحتوں کی زبان ہے
یہ چیز آبروئے سخن کو گھٹا نہ دے

ہر جسم نخل دار ہے ہر سانس دستِ سنگ
جینا یہی ہے اب تو مجھے یہ سزا نہ دے

کیا پیچھے مڑ کے دیکھوں کہ وہ رت گزر گئی
اب اتنی دور جا کے مجھے تو صدا نہ دے

صدیاں گزار دی ہیں اسی شہرِ سنگ میں
دل کی جراحتوں کا مجھے واسطہ نہ دے

بس دو قدم ہے حرف و قلم سے صلیب تک
یہ فاصلہ بھی تیری سیاست مٹا نہ دے

کانٹوں کی داستاں ہوں مجھے کوئی خوش مزاج
تیرے لبوں پہ بوسے کی صورت سجا نہ دے

دامن میں باندھ لے کہ ہوں خاکسترِ حیات
پیارے تو مجھ کو شعلہ سمجھ کر ہوا نہ دے

آزاد ہے بصیرتِ شاعر، مگر فضاؔ
کیا بوئے گل کرے جو صبا راستہ نہ دے

باؤلی اور ٹینک

ظفر اوگانوی

ان سبھوں نے اس کو کسی طرح اس پر تیار کر لیا کہ آج رات ٹھیک بارہ بجے جب چاند اور سورج ایک دوسرے سے منہ پھیلائے ایک دوسرے کی طرف اپنی اپنی پیٹھ کئے ہوں گے اور جنگل میں ہر طرف ہو کا عالم ہوگا تو وہ اس باؤلی میں اترے جہاں مہینے کی سب سے اندھیری رات ایک جٹا دھاری بابا جانے کس وقت وہاں آکر بیٹھ جاتے ہیں اور انھیں صدیوں سے کسی ایسے شخص کا انتظار ہے جو ان کے کسی ایک سوال کا جواب دے کر اپنی ساری مرادیں حاصل کر لے۔

کہتے ہیں کروڑوں آدمی اس جٹا دھاری سے ملنے کے لئے مہینے کی سب سے اندھیری رات میں باؤلی کا چکر کاٹنے کے لئے آئے مگر انھیں باؤلی میں اترنے کا راستہ ہی نہیں مل سکا کہ باؤلی کے پاس پہنچتے ہی آواز کے شعلوں سے جنگل میں آگ لگ جاتی ہے اور لوگ بگ کسی طرح اپنی اپنی جانیں ہتھیلیوں پر لے کر بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔ بھاگ کر آنے والوں کا ایک بیان یہ بھی ہے کہ اس گرج دار آواز سے پہلے آنکھوں کے سامنے یہاں سے وہاں تک روشنی کی ایک لکیر کھنچتی چلی جاتی ہے اور منڈیر پر کھڑے لوگوں کو محسوس ہوتا ہے کہ انھیں کے پیروں کے پاس سونے کی تھالی کسی کے ہاتھ سے اچانک چھوٹ گری ہو۔ باؤلی کے اندر سے اوپر اٹھتی ہوئی آواز غیر مانوس اور ڈراؤنی ہوا کرتی ہے۔ لوگوں کا کہنا ہے کہ باؤلی سے لوگ اس حد تک ڈر چکے ہیں کہ دن میں بھی کوئی اس طرف عام حالات میں جانے کے لئے تیار نہیں ہوتا۔ مگر ایک بار چند بے باک نوجوان ہمت کر کے وہاں دن کی روشنی میں گئے دیکھنے وہاں انھیں اس طرح کی کوئی علامت نظر نہیں آئی جس سے یہ گمان ہو سکے کہ رات کو یہاں آگ لگی تھی۔ ہر چیز معمول کے مطابق ہوتی۔ درختوں اور پودوں کے پتوں پر کسی طرح کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ باؤلی میں اترنے کے لئے سیڑھیاں ہیں۔ ان نوجوانوں نے ہمت کی اور وہ نچلی سیڑھی تک اترتے چلے گئے۔ باؤلی سوکھی پڑی ہے۔ سوکھے پتے، تنکے پڑا جالے اور ایک سڑاندکی فضا سے کوئی بھی ایک لمحے سے زیادہ اس کے اندر رہنے کا روادار ہو ہی نہیں سکتا۔ انھوں نے اس خیال کو بھی رد کر دیا کہ اس باؤلی کے اندر تہہ خانہ یا سرنگ کی گنجائش ہے۔ انھوں نے باؤلی سے ابھرنے والی آواز، جنگل میں آگ لگنے کی بات یا روشنی کی لکیر اور جٹا دھاری کی موجودگی کو کم زور عقیدے کے لوگوں کا ایک وہم بتایا ـــــ مگر رات میں ان میں سے کوئی بھی اس باؤلی کی طرف نہیں گیا۔

پتہ نہیں اب بھی وہ جٹا دھاری وہاں کسی کا انتظار کر رہا ہے یا نہیں۔

لیکن پچھلے مہینے کی سب سے اندھیری رات پھر اس باؤلی کے چاروں طرف جنگل میں آگ لگ گئی تھی۔ آواز ابھری تھی اور ایک شخص بھاگ کر پاس کی آبادی میں پناہ لینے چلا آیا تھا۔ اس نے بتایا تھا کہ ایک سفید بالوں والا شخص رات کی تاریکی میں باؤلی میں اترتے ہوئے خود اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اس کے بعد اس علاقہ کے سب سے بہادر، نڈر اور با ہمت شخص کو اس پر تیار کر لیا گیا کہ آج رات وہ باؤلی میں اترے گا اور اسی سفید بالوں والے بابا سے ملاقات کرے گا۔ طے پایا کہ وہ تنہا نہیں جائے گا بلکہ اس کا ساتھ دینے کے لئے بہت سارے لوگ ہوں گے۔ اس کے ہاتھ مشعل ہوگی کہ باؤلی

کے زینوں کو روشنی میں طے کیا جاسکے۔ لیکن جب تاریک رات میں اس علاقہ کا سب سے بہادر شخص ہاتھ میں مشعل لے کر باؤلی کے پاس پہنچا تو اس نے مڑ کر دیکھا کہ وہ تنہا تھا کیوں کہ جن لوگوں نے اس کا ساتھ دینے کا وعدہ کیا تھا اس کے پیچھے چلتے بھی رہے تھے، اس کو تنہا چھوڑ کر نکل بھاگے تھے۔ پھر بھی وہ گھبرایا نہیں بلکہ ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ جس میں طنز کے سوا کچھ اور ہی تھا وہ باؤلی کی اس سمت آگیا جہاں نیچے اترنے کے لئے سیڑھیاں بنی تھیں۔ مگر اس طرف آنے کے لئے اس کو مایوس ہونا پڑا کیوں کہ نیچے اترنے کا راستہ اس کے سامنے تھا اور لوگوں کا یہ بیان غلط ہو چکا تھا کہ باؤلی میں جانے کے لئے راستہ نظر نہیں آتا۔ پھر وہ اپنی ہی مشعل کی روشنی میں فخر سے اپنا سینہ پھلائے باؤلی کے اندر اترتا چلا گیا۔ وہاں کچھ نہیں تھا کچھ بھی نہیں تھا۔

جب اس نے خود کو ہر طرح سے اطمینان دلا دیا تو وہ پھر اس روشنی میں باہر آگیا اور اپنے لوگوں کو اس نے جا کر پہلے تو ان کی بزدلی پر ملامت کی، ڈانٹا، پھٹکارا پھر باؤلی کے سلسلے کے تمام واقعات کو سرے سے غلط بتایا۔ اس کے ساتھ ہی اس نے یہ اعلان بھی کر دیا کہ وہ اگلے مہینے کی اس رات بالکل ہی خالی ہاتھ جائے گا۔ اس کے ساتھ کوئی مشعل نہیں ہوگی اور نہ اپنی حفاظت کے لئے کوئی دوسری چیز۔

اندھیری راتوں کے ساتھ وہ رات بھی آ ہی گئی جب اس علاقے کے سب سے بہادر شخص کو کسی روشنی کے بغیر اندھی باؤلی میں اترنا تھا۔ صبح سے شام تک جوق در جوق لوگ اس کے پاس آئے۔ اس کی بہادری کی تعریفیں کیں، سلامتی کے لئے دعائیں دیں اور واپس ہو گئے —— پھر جب رات برابر برابر تقسیم ہو گئی تو وہ اٹھا اور اس نے خود کو اس پگڈنڈی پر ڈال دیا جو قریب کے جنگل کی باؤلی کی طرف اس کو لے جا سکتی تھی۔ سارا جنگل گہرے اندھیرے میں ڈوبا ہوا تھا۔ آنکھیں دیکھ نہیں سکتی تھیں۔ چاپ اور پتوں کی چرمراہٹ سے وہ اپنے وجود کو محسوس کر رہا تھا اور باؤلی کی طرف بڑھ رہا تھا کہ اس کو اپنے اندازہ پر بھروسہ تھا۔ اور جب باؤلی کی منڈیر سے اس کا جسم چھو گیا تو اس نے اندھیرے ہی میں منڈیر کو محسوس کرتے ہوئے باؤلی میں اندر جانے کا راستہ تلاش کرنے کی کوشش کی۔ اس میں وہ کامیاب بھی ہو گیا لیکن اس سے پہلے اس نے نہ کوئی چھناکہ ہی سنا اور نہ باؤلی کے باہر کوئی روشنی کی لکیر ہی دیکھی۔ اس طرح اندھیرے میں اس کے احساس کو تقویت ملی۔ بھروسہ کے قدم جمتے چلے گئے۔ باؤلی کے اندر اترنے کا راستہ مل چکا تھا اور اب وہ ایک ایک سیڑھی نیچے اتر رہا تھا۔ چند سیڑھیاں اترتے ہی اس کو نیچے سے کسی کے زور زور سے سانس لینے کا احساس ہوا۔ اس کے ساتھ ہی اس کے قدم لڑکھڑا گئے لیکن دوسرے ہی لمحہ اس نے اپنے حواس پر قابو پا لیا اور پھر جلدی جلدی سیڑھیوں کو پھلانگنے کی کیفیت کے ساتھ نیچے اترنے لگا۔ اچانک اس کے کانوں نے چھناکہ سنا۔ اس بار سونے کی تھالی کافی اونچائی پر سے گری تھی۔ اس کے پیروں کے نیچے سے زمین سرکتی چلی گئی۔ وہ اپنے قدم نہیں جما سکا اور پھسل گیا۔ پھر سنسناہٹ، چھناکہ، اندھیرا، سوال، سوالات اور سوالات گونجتے رہے۔

اور جب اس کو ہوش آیا تو اس نے دیکھا کہ وہاں وہ نہیں تھا بلکہ کوئی اور تھا جس کے سر پر چھوٹے چھوٹے ترشے بالوں کی جگہ لمبے لمبے سفید بال تھے جو اس کے کندھے سے جھولتے ہوئے نیچے لٹک رہے تھے اور سفید داڑھی اس کے ننگے سینے کو چھپائے ہوئے تھی۔ جسم کمزور اور لاغر تھا۔ جھرّیوں سے بھرے چہرے کی سختی کو اس کی انگلیوں نے اندھیرے میں جلدی جلدی کئی بار محسوس کیا تھا۔

اور جب اندھیرے اور سڑاند کی بوجھل فضا سے اس کا سر پھٹنے لگا تو اس نے اپنے چاروں طرف کا جائزہ لیا۔ پھر اس نے اوپر کی جانب دیکھا۔ اس کے چاروں طرف کی دیواریں اوپر جا کر ختم ہو گئی تھیں اور دائرہ نما روشن آسمان دیواروں کے اوپر بہت ہی احتیاط کے ساتھ رکھ دیا گیا تھا۔ دن کے احساس نے اس کی بوڑھی رگوں کے خون میں تھوڑی سی گرمی پیدا کر دی اور پاس پڑی لاٹھی کے سہارے اٹھ کھڑا ہوا۔ پھر ایک چھوٹے سے دروازہ نے اس کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ دروازہ سے متصل سیڑھیاں تھیں جو اوپر کی طرف جاتی تھیں سیڑھیاں دیکھ کر کہیں بند ہونے کا احساس بھی جاتا رہا۔ اس کے بعد ہی ایک احتیاط کے ساتھ وہ باؤلی کے زینوں پر چڑھنے لگا۔ کبھی کبھی کوئی چمگادڑ پھڑپھڑاتی ہوئی ٹھیک اس کے سر پر سے گذرتی اور دوسری طرف کی دیوار۔

سے ٹکرا کر نیچے گر جاتی۔ کبھی کوئی جنگلی بھورا کبوتر باؤلی کی دیوار میں بنے گھونسلے سے نکل کر اڑتا ہوا اوپر کی طرف جانے کی کوشش کرتا۔ یہ سارا ماحول اس لیے بڑا ہی اجنبی تھا۔

لیکن جب وہ اس اندھیرے اور عجیب ماحول سے نکل کر اوپر کھلی فضا میں پہنچا تو سب سے پہلے اس کی نظریں ایک ٹینک پر پڑیں۔ ٹینک رکا کھڑا تھا۔ آس پاس کوئی بھی موجود نہیں تھا۔ وہ اپنی جھکی کمر کا بوجھ لاٹھی پر ڈالے آگے بڑھتا رہا اور ٹینک کے پاس آ کر اس کے مہیب پہیوں اور مضبوط چین کو بہت ہی غور سے دیکھنے لگا۔ اتنے میں اس کو بھاری بھاری قدموں کی چاپ سنائی دی۔ آنے والے خاکی کپڑے والوں نے اس کو اور اس نے ان کو دیکھا۔ وہ گئی تھے، ان کے تنومند جسم۔ ان کی چمک دار آنکھوں، گھنی سیاہ ترشی ہوئی مونچھوں اور پرعزم چہروں کو دیکھ کر اس کے اپنے اندر کا حوصلہ جوان ہوتا ہوا محسوس ہوا۔ مگر انھوں نے اس سے کچھ بھی نہیں پوچھا۔ بس ایک اچٹتی ہوئی نظر ڈال کر وہ ٹینک پر چڑھ گئے اور ٹینک بہت ہی وقار کے ساتھ آگے بڑھنے لگا۔

جب ٹینک اس کی نظروں سے اوجھل ہو گیا تو وہ پھر باؤلی کی طرف واپس آیا اور ایک ایک سیڑھی نیچے اتر گیا۔

اس کے بعد لوگوں کو یہ کہتے سنا گیا کہ مہینہ کی سب سے اندھیری رات جٹا دھاری بابا باؤلی کے اوپر آتے ہیں اور منڈیر پر بیٹھ کر بہت ہی خاموشی کے ساتھ آنے والے لوگوں کے چہروں کو کچھ اس طرح دیکھتے ہیں۔ کچھ اس طور پر پڑھتے ہیں جیسے وہ کسی کو پہچاننے کی کوشش کر رہے ہوں۔ ◢◢

اس زریں عہد میں

جب کہ ہر مصرع عظیم اور ہر نظم عظیم تر ہے ——

صلاح الدین پرویز

کی خراب نظم

ژاژ

شایع ہو گئی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ایم۔ یو مارکیٹ، علی گڑھ

ایک معلوماتی کتاب

اسرار تصوف

مصنف —— سید مظہر الحق پیارے شاہ

مرتب —— پروفیسر عبد الرؤف

صفحات ۸۰ قیمت ½ ۱ روپے

پروفیسر عبد الرؤف

۴۰۔ تالتلہ لین، کلکتہ۔ ۱۶

ن۔ م۔ راشد

لا = انسان

طباعت کے مراحل میں

غزلیں

محسن زیدی

جب قافلہ فصیل سے دو چار گام تھا
دیکھا تو سارے شہر میں اک قتل عام تھا

دیوار تھی، نہ طاق، کوئی در، نہ بام تھا
ایسے ہی اک مکان میں اپنا قیام تھا

رکھتے بھی کیا امید کسی سے جواب کی
جو خط لکھا تھا ہم نے وہ اپنے ہی نام تھا

بوئے بھی تخم گل تو کہاں، جاکے دشت میں
تعمیر گلستاں کا تصور ہی خام تھا

جب پچھلی رت میں خود سے جدا ہو رہا تھا میں
ایسی ہی کچھ فضا تھی یہی وقت شام تھا

سارے مکاں گرا کے بسایا گیا تھا شہر
بربادیوں کا دوسرا تعمیر نام تھا

یہ کس نے پھیر دی ہے سیاہی جگہ جگہ
دیوار پر تو نقش ابھی ناتمام تھا

محسن چمن میں ایک ہی جیسے سبھی تھے پھول
لیکن ہر ایک پھول کا اپنا مقام تھا

ابرار اعظمی

انگلیاں، سگرٹ، تخیل، پیکران رنگ و بو
لمس احساسات، ہلچل، کرگسان حیلہ جو

اشک گل، کرنیں، نوائے ناشنیدہ، زندگی
بھوری شاخیں، زرد کونپل، رازدان آبرو

لرزش لب، لغزش پا، جنبش تار نفس
درد، تنہائی کا ہر پل، آہوان خوب رو

ناتراشیدہ صنم، اوہام، مضطر، لاشعور
پیکر سیماب، چنچل، دختران آرزو

وسعتیں، افلاک، سیارے، ثوابت، ذہن و فکر
واقف جہد مسلسل، کاروان جستجو

جدید انگریزی تنقید

ڈیوڈ ڈیشز

ترجمہ: احمر لاری

موجودہ زمانے میں ادبی تنقید نے وہ اہمیت اور وقعت حاصل کر لی ہے جو اس سے پہلے اسے کبھی حاصل نہ تھی۔ بحر اوقیانوس کے دونوں طرف اس عہد کے چند بہترین اختراعی اور تخلیقی دماغوں نے اپنے کو اس کے لیے وقف کر رکھا ہے۔ اب یہ اپنی جگہ خود ایک سنجیدہ شعبۂ علم ہو گئی ہے محض فلسفہ یا عام جمالیات کی شاخ نہیں رہی اور نہ ہی شرفا کے فرصت کے اوقات کی دوستانہ غپ شپ۔ کسی ادبی کارنامے کی نوعیت امتیازی خصوصیت اور خصوصی قدر و قیمت کی وضاحت، کسی نظم یا ناول یا ڈرامے کا اس کے معنی کی منفرد ساخت اور نمونے (PATTERN) کے انکشاف کے لیے باریک بیں تجزیہ اور اس اعلیٰ مقصد کا اظہار کہ کس طرح تخلیقی ادب اور امتیازی تنقید دونوں ہی تہذیب کے لیے مرکزی حیثیت رکھتے ہیں، یہ تمام چیزیں جدید تنقید کی خصوصیات میں شامل ہیں۔ نقاد کی اہمیت میں اضافے کی ایک اہم وجہ آج کی ادبی فضا ہے، جس میں قاری اعلیٰ، اوسط اور ادنیٰ درجوں میں منقسم ہیں اور عام قاری اور مستند ماہر کے درمیان فاصلہ روز بروز بڑھتا جا رہا ہے۔ رومانی مخالف شعری انقلاب کے ساتھ شروع ہی سے ایک بڑا تنقیدی حصار رہا ہے اور اسی وقت سے اہم تنقیدی بیانات اس کی رہ نمائی بھی کرتے رہے ہیں اور تشریح بھی۔ ایک صنعتی معاشرے میں جس میں فنی کارناموں (یا بیشتر فنی کارناموں) کی تخلیق اور خرید و فروخت آزاد معاشی عمل ہے، معیار کو برقرار رکھنے کی تشویش زیادہ فروخت ہونے والی کتابوں اور حلقہ بند مصنفوں، کلاسیکی کتب اور تجارتی کتب، سچے اور جھوٹے فن کاروں کے مسائل اسی وقت سے ادبی تنقید کی خصوصیات میں شامل ہو گئے ہیں جب سے میتھو آرنلڈ (MATHEW ARNOLD) نے اپنی کتاب "ثقافت اور انتشار" (CULTURE AND ANARCHY) میں جھوٹے فن کاروں کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ دراصل میتھو آرنلڈ جدید تنقید کے ایک خاص شعبے میں ایک موثر قوت رہا ہے، جیسا کہ ایف۔ آر۔ لیوس (F. R. LEAVIS) کی کتاب "عوامی تہذیب اور اقلیتی ثقافت" (MASS CIVILIZATION AND MINORITY CULTURE) اور لیوس اور تھامپسن (THAMPSON) کی کتاب "ثقافت اور ماحول" (CULTURE AND ENVIRONMENT) کے عنوانات سے ظاہر ہے۔ ساتھ ہی ساتھ سائنس کی روز افزوں ترقی اور نفسیات کی نئی معلومات نے آئی۔ اے۔ رچرڈز (I. A. RICHARDS) جیسے نقادوں کو زبان کے ادبی استعمال ——— سائنسی استعمال سے ممتاز ——— سے پیدا ہونے والے معانی کی روشنی میں ادبی قدروں کی مکمل طور پر نئے سرے سے ضابطہ بندی کی کوشش کی طرف مائل کیا ہے۔

جدید تنقید کو وکٹورین عہد سے جو ورثہ ملا وہ وافر سہی مگر پراگندہ تھا۔ ادب شخصیت کا اظہار ہے، ادب ایک باضابطہ نفسیاتی انہام و تفہیم ہے (بریڈلے نے شیکسپیر کے سلسلے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے)، ادب قدریں بہم

طور پر مذہب کا بدل ہے (جیسا کہ آرنلڈ اور پیٹر کے یہاں ہے)' ادب جذباتی تیقن کے ساتھ کسی چیز کے اظہار کا نام ہے — یہ مقبول عام نظریات میں سے چند ہیں جو بیسویں صدی کو انیسویں صدی سے ملے۔ جہاں تک اسلوب تنقید کا تعلق ہے، لیمب (LAMB) کی تاثراتی گپ شپ' ہیزلٹ (HAZLITT) کی خود نوشتی چاشنی "انگریزی کے ممتاز عالم اور ادیب" کے سلسلے کی کتابوں کا سوانحی انداز، کویلر کوچ (QUILLER COUCH)، سینٹسبری (SAINTSBURY) اور ریلے (RALEIGH) جیسے عالم نقادوں (ACADEMIC CRITICS) کی مہذب اور عالمانہ شائستگی' ان تمام طریقوں کو جدید نقادوں نے مسترد کر دیا ہے اور ایک زیادہ باضابطہ اور تجزیاتی طریقے کو اپنایا ہے۔ غیر پیشہ ورانہ انداز جو اب تک انگریزی تنقید کی خصوصیت رہی ہے، کی جگہ پیشہ ورانہ بلکہ تکنکی مہارت نے لے لی ہے۔ جس کی وجہ سے تنقید بھی ادب کی طرح "عوامی" اور "سنجیدہ" کے خانوں میں منقسم ہو گئی ہے۔ دراصل جدید تنقید کے زیادہ حصے نے شعوری طور پر تنقیدی اور تخلیقی تحریروں کے فرق کو کم کیا ہے۔

ایلیٹ نے ۱۹۲۳ میں "تنقید کا تفاعل" (THE FUNCTION OF CRITICISM) کے عنوان پر لکھتے ہوئے کہا ہے: "شاید... کسی مصنف کی اپنی کتاب تصنیف کرنے کے سلسلے میں محنت کا زیادہ حصہ تنقیدی محنت ہے، انتخاب، امتزاج، تشکیل، اخراج، تصحیح اور تصدیق کی محنت ہے: یہ شدید محنت جتنی تخلیقی ہے اتنی ہی تنقیدی بھی۔ میرا یہ بھی خیال ہے کہ ایک تربیت یافتہ اور ماہر مصنف کی اپنی تصنیف میں استعمال کی جانے والی تنقید زیادہ اہم ہے، بلکہ تنقید کی اعلیٰ ترین قسم ہے؛ اور کچھ تخلیقی مصنف دوسروں سے محض اس لئے برتر ہیں کیوں کہ ان کی تنقیدی استعداد برتر ہے۔" بیش تر جدید تنقید کے لہجے اور مقصد کو سمجھنے کے لئے اس بیان کو ایلیٹ کے ایک دوسرے بیان کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے: "شاعر شخصیت' کا اظہار نہیں کرتا بلکہ ایک خاص وسیلے (MIDEUM) کا اظہار کرتا ہے' جو صرف وسیلہ ہوتا ہے شخصیت نہیں ہوتی اور جس میں اظہارات اور تجربات عجیب و غریب اور غیر متوقع انداز میں ترکیب پاتے ہیں۔

بہ حیثیت مجموعی جدید تنقید (انگریزی اور امریکی دونوں) نے انیسویں صدی کے ورثے کو مسترد کر دیا ہے اور تنقید کا وہ انداز اپنایا ہے جو بہ یک وقت کم تاثراتی بھی ہے اور کم عالمانہ بھی۔ کیوں کہ تاثریت اور عالمانہ روش دونوں میں بعد المشرقین ہے اور جدید تنقید دونوں ہی سے یکساں گریزاں ہے۔ تاثریت فنی کارنامے پر ایسی بحث کو کہتے ہیں جس میں اس سے پیدا ہونے والی قاری کی ذہنی کیفیت پر خود نوشتانہ انداز میں گفتگو ہوتی ہے؛ جب کہ عالمانہ روش [فنی] کارناموں اور ان کے مصنفین کے بارے میں حقایق کا انبار لگاتی ہے جس کا ان کارناموں کی قدر و قیمت کے تعین سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، اور ہر اس کارنامے سے جو ماضی میں پیدا ہوا، خواہ وہ کتنا ہی معمولی اور دراصل کتنا ہی خراب کیوں نہ ہو، چوں کہ وہ ادب اور ادبی ذوق کی تاریخ میں کسی دور کا نمایندہ ہوتا ہے، لطف اندوز ہونے اور اس کی تعریف کرنے پر آمادہ رہتی ہے۔ تاثریت کے مسترد کرنے کا ایک نتیجہ یہ نکلا ہے کہ تنقید کے جمالی عنصر میں کمی آگئی ہے اور معیار کی تعیین پر زیادہ زور دیا جانے لگا ہے؛ جب کہ اس بات پر اصرار نے کہ علمیت (SCHOLERSHIP) تنقید نہیں ہے، ان دونوں مشاغل کے درمیان جو پہلے ایک ہی سمجھی جاتی تھیں واضح حد فاصل کھینچ دی ہے۔ مزید براں' ادب پر تصورات کی تاریخ کے سیاق و سباق میں، ماضی کے خیالات کی کلید کی حیثیت سے بحث (جیسا کہ ہربرٹ گریرسن نے اپنی کتاب "سترہویں صدی کے انگریزی ادب میں متضاد خیالات (CROSS - CURRENTS IN ENGLISH LITERATURE OF SEVENTEENTH CENTURY) میں ایک حد تک اس کی بحث کی ہے اور آج بھی یونی ورسٹی کی تعلیم میں بیش تر اس پر عمل کیا جاتا ہے) کی جگہ اس رجحان نے لے لی ہے جس میں ہر کارنامے کو ہم عصر اور کسی نامعلوم شخص کی تخلیق سمجھا جاتا ہے اور اس کے ابدی مفہوم اور قدر پر توجہ دی جاتی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تاریخی تنقید مر چکی ہے — اس کی ہمفری ہاؤس (HUMPHERY HOUSE) کی "ڈکنس کی دنیا" (THE DICKEN'S WORLD) سے بہتر مثالیں بمشکل ملیں گی، جس میں اس زمانے

کی معاشرتی تاریخ کے پس منظر میں ڈکنس کے ناولوں پر روشنی ڈالی گئی ہے — یا انگریزی علمیت کا غیر متناسب حد تک بڑھنا رک گیا ہے؛ اس کا صرف یہ مطلب ہے کہ تقویمی تنقید (EVALUATIVE CRITICISM) انفرادی ادبی کارناموں کا جائزہ لیتے ہوئے اور ان کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہوئے اب ادبی علمیت اور ادبی تاریخ سے علیحدہ ایک شعبۂ علم ہو گئی ہے۔

جن قوتوں نے شاعری میں رومان مخالف انقلاب کی داغ بیل ڈالی تھی وہی جدید تنقید کی اہم تحریکوں کے پس پشت بھی تھیں۔ ٹی۔ ای۔ ہیوم (T. E. HULME) نے اپنے مضمون "رومانیت اور کلاسکیت" (یہ مضمون ۱۹۱۳ء میں لکھا گیا تھا مگر ۱۹۲۴ء میں شایع ہوا) میں لکھا ہے:

> "میں بہترین رومانیوں پر بھی معترض ہوں۔ میں تاثر پذیر رویے پر بھی معترض ہوں۔ میں اس رقت آمیزی پر بھی معترض ہوں جو اس وقت تک کسی نظم کو نظم نہیں سمجھتی جب تک اس میں کسی چیز کے لئے رونا دھونا شامل نہ ہو ... حالات اس حد تک خراب ہو چکے ہیں کہ اس نظم کو جو خشک اور سخت ہو، یعنی جو صحیح معنوں میں کلاسیکی نظم ہو اسے نظم ہی نہیں سمجھا جاتا۔ کتنے آدمی اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ ہوریس یا پوپ کو پسند کرتے ہیں؟ انھیں پڑھتے وقت وہ سرد مہری سی محسوس کرتے ہیں۔
>
> وہ خشک سختی جو آپ کلاسیکی کارناموں میں پاتے ہیں انھیں قطعی ناپسند ہوتی ہے۔ وہ شاعری جو مرطوب نہیں ہوتی شاعری ہی نہیں ہوتی۔ وہ یہ نہیں دیکھ سکتے کہ نظم کا بنیادی مقصد ٹھیک ٹھیک بیان کرنا ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک نظم کا مطلب یہ ہے کہ لفظ لامحدود کے گرد مجتمع جذبات میں سے کچھ کو سامنے لایا جائے۔"

ہیوم نے ایک نظریے کو ترقی دینی شروع کی جس میں جمالیاتی، اخلاقی اور سیاسی رویوں کی احتیاط کے ساتھ مخالف جوڑوں میں قطار بندی کی گئی ہے۔ اس کا نقطۂ آغاز وہ نقطۂ نظر ہے جس کا خاکہ اس نے "نیا زمانہ" (THE NEW AGE) کے دسمبر ۱۹۱۵ء کے شمارے میں پیش کیا ہے:

> "میرا خیال ہے کہ ایک عام ذہنی کیفیت نشاۃ ثانیہ سے اب تک برقرار ہے اور اصلاً اس میں بہت معمولی تبدیلیاں ہوئی ہیں ... پہلے انسانی علوم کو لیتے ہوئے غالباً یہ کہنا کافی ہے کہ اس نے اپنی انحطاطی حالت میں 'ترقی' اور اس کے لوازمات پر اعتقاد کی صورت اختیار کر لی ہے۔ یہ اپنے طور پر ایک اچھا خاصا منضبط نظام تھا، بلکہ اب یہ غالباً شکست و ریخت سے دوچار ہے ... میں نشاۃ ثانیہ سے لے کر اب تک کے تمام فلسفوں کے تصور کائنات (جو اس کے تکنکی اجزا سے مختلف ہے) کو ناپسند کرتا ہوں۔ اس چیز کے مقابلے میں جسے میں مبہم طور پر مذہبی رویہ کہہ سکتا ہوں، یہ حقیر معلوم ہوتا ہے۔"

اس نے اسی مضمون میں آگے چل کر لکھا ہے کہ "ہر ایماندار شخص کا یہ فرض ہے کہ وہ نشاۃ ثانیہ کے ان ناقص اجزا سے دنیا کو پاک کرے۔" ان اجزا میں صرف انیسویں صدی کا ترقی کا نظریہ ہی نہیں بلکہ رومانی روسو کا یہ نقطۂ نظر بھی شامل ہے کہ "آدمی فطرتاً عجیب و غریب اور غیر محدود طاقت کا حامل ہے، اور اگر اب تک اس کی یہ خصوصیتیں ظاہر نہیں ہو سکی ہیں تو اس کا سبب خارجی مزاحمتیں اور بندشیں ہیں، جن کا دور کرنا معاشرتی سیاست کا خاص کام ہونا چاہیے۔" اس کے مقابلے میں ہیوم نے اپنا نظریہ پیش کیا (جسے بعد میں ایلیٹ نے بھی اپنایا) "یہ اعتقاد کہ آدمی فطرتاً خراب یا محدود ہے اور نتیجتاً اخلاقی، ہادرانہ یا سیاسی نظم و ضبط کے ذریعے ہی کوئی قابل قدر کارنامہ انجام دے سکتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ اولین گناہ میں یقین رکھتا ہے۔" آخر میں وہ لکھتا ہے: "ہم رومان پرستوں کے بارے میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ وہ لوگ ہیں جو آدم کی معصیت اور جنت سے اخراج میں یقین نہیں رکھتے۔"

الیٹ کی تنقید کی بدولت یہ نقطۂ نظر بہتوں کے لیے مانوس ہوگا، کیوں کہ الیٹ نے اپنے بیش تر تنقیدی اور عام خیالات ہیوم سے اخذ کیے ہیں۔ جب ہم ہیوم کے مخالف جوڑوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ہماری سمجھ میں یہ بھی آجاتا ہے کہ الیٹ کے ادب میں کلاسکیت، سیاست میں بادشاہت اور مذہب میں اینگلو کیتھولزم (یہ اس کے اپنے نقطۂ نظر کے متعلق مشہور بیان کی توضیح ہے) کا ماخذ کیا ہے۔ ہیوم کے نزدیک کلاسکیت اچھی چیز ہے اور رومانیت خراب، تجریدی یا اقلیدسی فن اچھی چیز ہے اور فطرت پسند فن خراب، مذہبی رویہ اچھی چیز ہے اور انسان دوستی خراب، اولین گناہ میں یقین اچھی چیز ہے اور انسان پر اعتماد خراب، سخت، صاف اور واضح پیکر بہتر ہوتے ہیں اور جذباتی اور نرم پیکر خراب، واہمہ اچھی چیز ہے اور تخییل خراب، ازمنۂ وسطیٰ کا نظریہ بہتر ہے اور نشاۃ ثانیہ کا خراب، نظم وضبط بہتر ہے اور شخصیت کا اظہار خراب، آمریت یا کم از کم بادشاہت اچھی چیز ہے اور جمہوریت خراب۔ ہیوم کے ان دلائل کا جائزہ لینا جن سے وہ ان عجیب وغریب نتائج پر پہنچا ہے ایک سعی لاحاصل ہوگا، صرف یہاں یہ دیکھنا کافی ہے کہ یہ نتائج ہیں اور الیٹ کے رویے کی بڑی حد تک وضاحت کرتے ہیں۔

ہیوم کے کلاسکیت کے نظریے سے اتفاق کرنے کے لیے اس کے تاریخ، مذہب اور سیاست کے متعلق نقطۂ نظر سے اتفاق کرنا ضروری نہیں، اور بہت سے شاعر اور نقاد دوسرے معاملات میں اس کی تقلید نہ کرتے ہوئے شعوری اور غیر شعوری طور پر اس کی کلاسکیت کی تعریف اور حمایت سے متاثر ہوئے جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ پیکریت کی تحریک (IMAGIST MOVEMENT) جس نے جدید شاعری کے لیے ایک مستقل ترکہ چھوڑا ہے، پاؤنڈ اور دوسرے شعرا کے ذریعے شعری پیکر کے متعلق ہیوم کے نظریے کو عملی جامہ پہنانے کے نتیجے میں وجود میں آئی۔ ادبی نظریہ اور عمل میں شخصیت کے اظہار کے متعلق شک کے اظہار، نظم وضبط، ترتیب، مثالی نمونے پر زور اور تجریدی فن (غیر فطرت پسند کے مفہوم میں) دل چسپی، ان سب نے جدید ادب پر اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔ اور اب رجائی انسان دوستی کے خلاف جو ماقبل کی بیش تر تنقید کی تہ میں کار فرما رہی ہے، موثر آواز بلند کی گئی ہے۔

اب فن کار کے وسیلے (MEDIUM) کے مقابلے کو فن کار کی شخصیت کے مقابلے میں زیادہ اہم سمجھا جاتا ہے۔ الیٹ نے لکھا ہے کہ "فن کار کی ترقی شخصیت کی مکمل قربانی، شخصیت کے مسلسل فنا ہونے پر مبنی ہے۔" وہ پھر لکھتا ہے: "ایمان دار تنقید اور ہوش مند تحسین کی توجہ شاعر کی طرف نہیں بلکہ شاعری کی طرف ہوتی ہے۔" "جذبات اور مشمولات کی عظمت اور شدت نہیں، فنی عمل کی شدت بلکہ یوں کہئے کہ وہ دباؤ جس کے تحت اتساق (FUSION) عمل میں آتا ہے، اہمیت رکھتے ہیں۔ ایسے لوگ زیادہ تعداد میں ہیں جو نظم میں سچے جذبات کے اظہار کو پسند کرتے ہیں اور ایسے لوگوں کی تعداد کم ہے جو تکنکی خوبیوں کی تحسین کر سکتے ہیں لیکن ایسے لوگ بہت ہی کم ہیں جو اہم جذبات کے اظہار کو سمجھ سکیں، وہ جذبات جن کی زندگی نظم سے وابستہ ہوتی ہے شاعر کی سوانح حیات سے نہیں۔ فن کا جذبہ غیر شخصی ہوتا ہے۔" الیٹ کے یہ اقوال صرف اس کے اپنے شاعرانہ عمل سے ہی منسلک نہیں (مثال کے طور پر پروفراک (PRUFROCK) اور جیرانشن (GERANTION) کی شعوری ڈرامائی خارجیت)؛ بلکہ وہ شاعری کے پیغمبرانہ نظریہ، یہ نظریہ کہ شاعر اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں زیادہ عقل مند اور جید تر مفکر ہوتا ہے اور اپنی نظموں میں اپنی غائر عقل مندی کا اظہار کرتا ہے، کے خلاف جدید رجحان کا جزو بھی ہیں۔ جیسا کہ ڈبلو۔ ایچ۔ آڈن نے ۱۹۴۸ء میں لکھا ہے:

> "آپ کیوں شعر کہنا چاہتے ہیں؟ اگر نوجوان آدمی یہ
> جواب دیتا ہے کہ 'مجھے کچھ اہم باتیں کہنی ہیں'، تو وہ
> شاعر نہیں ہے۔ اگر وہ یہ جواب دیتا ہے کہ 'میں الفاظ کے
> گرد منڈلانا چاہتا ہوں یہ سننے کے لیے وہ کیا کہتے ہیں'
> تو ممکن ہے کہ وہ شاعر ہو جائے۔"

یہ سوئنبرن کے نظریۂ زبان سے مماثل نہیں ہے جس کے مطابق شاعر سحر بیانی اور جذباتی اشاریت کے لیے زبان کا غلط استعمال کرتا ہے، گر بہ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے۔ یہ در اصل بے حد مختلف ہے۔ آڈن کے نزدیک شاعری "علم کا ایک کھیل ہے۔ جذبات اور ان کے پوشیدہ تعلقات کو موسوم

کر کے ان کا شعور پیدا کرنا ہے"۔ شعری زبان تفتیشی اور ادراکی ہوتی ہے: یہ حقیقت کو الفاظ میں مجسم کر کے اس کی ماہیت کو ظاہر کرتی ہے، اور شاعر زبان کی امکانی قوتوں پر فن کے وسیلے کی حیثیت سے غور کرتے ہوئے آغاز کرتا ہے۔ شاعر کے استعمال کردہ الفاظ سے معانی کے پیچیدہ نمونوں کے متعلق فیصلہ اس بنیاد پر نہیں ہونا چاہیئے کہ وہ کس حد تک شاعر کی جذباتی کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں یا قاری میں ایک مبہم ردعمل پیدا کرتے ہیں، اور اس کو تو اور بھی بنیاد نہیں بنانا چاہیئے کہ وہ کس حد تک قاری کو شریفانہ رویہ اپنانے کی ترغیب دیتے ہیں، ان کا تفاعل یہ ہے کہ وہ اپنے بیان کردہ تجربات کو ایک نیا مفہوم عطا کریں، جو بہ یک وقت حقیقت سے زیادہ قریب بھی ہو اور زیادہ لطیف بھی۔ اور صناعی کو ہمیشہ اولیت حاصل ہوتی ہے —— روح کی شرافت یا جذباتی اثر پذیری، یا خوبصورت خیالات کے تفکر کی صلاحیت کو نہیں۔

دکٹورین عہد کی شعری تنقید کی عام باتوں پر اس سامنے کے حملے کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ تنقید کو اناڑیوں کے ہاتھوں سے نکالا جائے اور اسے پیشہ ور نقادوں تک محدود کر دیا جائے۔ بے شک ایلیٹ کے ابتدائی تنقیدی مضامین کے بعد تمام جدید شاعروں اور نقادوں نے اس نظریے کو نہیں اپنایا ہے، بلکہ حقیقت اس کے برعکس ہے، لیکن کم و بیش پچھلے تیس سالوں میں یہ نظریہ خصوصی اہمیت کا حامل رہا ہے اور اس کی وجہ سے شاعری کے عمل اور اس کی تنقید اور یونیورسٹیوں میں ادب کی تعلیم کے طریقوں میں اہم تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ غیر پیشہ ور اور پیشہ ور نقادوں کے درمیان فاصلہ، جو تقریباً ۱۹۲۰ء کے بعد برابر بڑھتا رہا ہے، جدید ثقافتی منظر کی نمایاں خصوصیت ہے۔ آڈن نے ایک مرتبہ نشان دہی کی تھی کہ اگر ہم یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ عام لوگوں میں بیشتر کس چیز کو شاعری سمجھتے ہیں، تو ہم کو صرف اخبار دن کے ضمیمہ میں، کالموں کو دیکھنا ہوگا، جن میں زندگی اور موت اور حیات جاودانی کے متعلق پیش پا افتادہ باتیں عام نظموں کی شکل میں ہزاروں لوگوں کو مسلسل آسودگی بخشتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ بلا شبہ ٹینی سن ایسی منظومات پر ان کی عام نظم گوئی اور پیش پا افتادہ خیالات کی بنا پر معترض ہوتا لیکن نہ تو وہ اور نہ ہی اس کے قاری ان منظومات پر مبنی شاعری کی ماہیت اور تفاعل سے متعلق کسی اختلاف رائے کا اظہار کرتے —— وہ صرف زیادہ مترنم و رواں نظم گوئی اور زیادہ دل کش جذبات کا مطالبہ کرتے۔ یہ جدید نظریہ کہ ٹینی سن بنیادی طور پر ایک اعلیٰ قسم کا نظم گو تھا جس نے عصری تقاضے کے تحت مجبوراً پیغمبری کا کار منصبی قبول کیا اور اپنی فطانت کے ساتھ زیادتی کی۔ شاعری کے پیغمبرانہ نظریے کے متعلق جدید شکوک کا مظہر ہے۔ اخبار کے ضمیمہ میں، کالموں میں چھپنے والی نظموں کو پسند کرنے والوں اور ایلیٹ اور آڈن کے محولہ بالا اقتباسات کے ذریعے ظاہر ہونے والے نظریے کے ماننے والوں کے درمیان جو فاصلہ ہے وہ سنجیدہ پیشہ ور نقاد اور عام قاری کے درمیان واقع خلیج کا آئینہ دار ہے۔ ممکن ہے یہ بات صحیح ہو، جیسا کہ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ ہر دور میں عظیم ادب کے واقعی صاحب ادراک قاریوں کی تعداد بہت کم رہی ہے، لیکن عالم گیر خواندگی اور اس کے نتیجے میں بعض اقسام کے مواد خواندگی کی بڑے پیمانے پر پیداوار کی وجہ سے جدید دنیا انتہائی غیر معمولی قسم کے مسائل سے دوچار ہے۔ ہومر، سوفوکلس اور شیکسپیئر کی اس لیے نسلاً بعد نسلٍ عزت نہیں ہوتی رہی اور ان کا نام زندہ نہیں رہا کہ نقادوں نے پہلے سے ان کی خوبیوں کو اجاگر کر دیا تھا بلکہ ایسا اس لیے ہوا کہ ایک قوم کے ذوق نے تقریباً غیر شعوری طور پر انھیں اپنی ثقافت کا جزو بنا لیا۔ جدید تنقید نے صنعتی معاشرے میں عالم گیر تعلیم سے پیش کردہ مسائل سے دوچار ہو کر، اپنی تہذیب کے مفاد میں اس غیر شعوری عمل کو ایک بے حد معمولی اقلیت کے ذریعے محتاط جانچ اور پرکھ سے بدلنے کی کوشش کی۔ جدید نقاد کے اپنے تفاعل کو تہذیب کے لیے مرکزی اہمیت کا حامل سمجھنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ وہ موجودہ حالات میں چھان بین کے کسی خود کار عمل پر اعتماد نہیں کر سکتا۔

ادب صرف شخصیت کا اظہار ہے؟ کے نظریے پر اپنے حملے نے جو ہیوم اور ایلیٹ کی بیشتر تنقیدوں میں پایا جاتا ہے، اور جو امریکہ میں ارونگ بے بٹ (IRVING BABITT) اور بعد کے نقادوں میں ملتا ہے، فن میں روایت کے مقام کی ازسرِ نو تعیین قدر کی طرف متوجہ کیا۔ ایلیٹ

نے اپنے مضمون "چار ایلزبتھن ڈراما نگار" (۱۹۲۴ء) میں بیلے رقاص کی فن کار کی نوع کی حیثیت سے مثال پیش کی ہے: "بیلے (BALLET) میں اداکار کے لیے وہی چھوڑا جاتا ہے جو بجا طور پر اداکار کا فن ہوتا ہے۔ اس لیے عام حرکتیں متعین ہوتی ہیں۔ وہ صرف محدود حرکتیں کر سکتا ہے اور صرف محدود حد تک جذبات کا اظہار کر سکتا ہے۔ اس سے اپنی شخصیت [کے اظہار] کا مطالبہ نہیں کیا جاتا ... اداکار کے لیے روایت کے فائدے ٹھیک مصنفوں کے لیے روایت کے فائدوں کی طرح ہیں کوئی بھی فن کار اپنی شخصیت کے شعوری اظہار کے ذریعے عظیم ادب کی تخلیق نہیں کرتا۔ وہ اپنے کار مفوضہ پر، جو اسی مفہوم میں کار مفوضہ ہے جیسے عمدہ قسم کا انجن بنانا یا صراحی یا میز کا پایہ تیار کرنا، توجہ مرکوز کر کے بالواسطہ اپنی شخصیت کا اظہار کرتا ہے۔ اس نظریے کے مطابق روایت مردہ کرنے والی نہیں، جیسا کہ رومانیت پسندوں کا خیال تھا، بلکہ آزاد کرنے والی [قوت] ہے۔ اور اسلوبیت ایک اہم فنی آلہ بن جاتی ہے۔ جاپانی "نو" (NO) ڈراموں اور اسلوب پسند فن کی دوسری اصناف میں دلچسپی اسی زمانے میں بڑھی جس زمانے میں غیر رومانی تنقید نے ترقی کی اور اس کے نتیجے میں ایٹس (YEATS) کا مصنوعی چہرے (MASK) کا نظریہ پروان چڑھا اور اس کے انتہائی اسلوب پسند منظوم ڈرامے تخلیق ہوئے۔

ہیوم کی مخالف رومانی روش اور فن میں غیر شخصی نظم و ضبط اور صحت کے لیے استدلال بہ ذات خود ایک کافی وسیع جمالیات مہیا کرنے کے قابل نہ ہوتے جس سے تخلیقی میدان میں کوئی دائمی اہمیت کا کارنامہ انجام پاتا۔ اس کے اپنے خیالات اکثر پراگندہ اور متضاد تھے، اور تنقید کی تاریخ میں وہ صحیح معنوں میں ایک با اصول مفکر کے مقابلے میں ایک محرک کی حیثیت سے اہمیت کا مستحق ہے۔ پیکری تحریک (IMAGIST MOVEMENT)، جو ایک حد تک ہیوم کے نظریات کی بدولت ابھری، وسعت کے لحاظ سے اتنی محدود تھی کہ اس کے لیے انگریزی شاعری کے رخ کو بدلنا ممکن نہ تھا؛ دراصل شاعری کے ایک پیچیدہ نظریے کی ضرورت تھی جو ہیوم کے شعری پیکر کے نظریے کو ایک زیادہ وسیع تر سیاق میں استعمال کر سکے۔ شاعری میں ذہانت کے مقام کے نظریے کے ذریعے بڑی حد تک یہ ضرورت پوری ہوگئی ـــــ ایک بار پھر الیٹ نے ہی اپنے مضمون "مابعد الطبیعیاتی شعرا" (۱۹۲۱ء) میں اس نظریے کو مناسب ترین طریقے سے پیش کیا: "ٹینی سن اور براؤننگ شاعر ہیں، اور وہ سوچتے ہیں؛ لیکن وہ اپنے خیالات کو اسی طرح براہ راست محسوس نہیں کرتے جس طرح وہ گلاب کی خوش بو کو محسوس کرتے ہیں۔ ڈون (DONNE) کے لیے خیال تجربے کی حیثیت رکھتا تھا۔ یہ اس کی ہوش مندی کو معتدل بناتا تھا۔" الیٹ اپنے انقطاع ہوش مندی (DISSOCIATION OF SENSIBILITY) کے مشہور نظریے کو ترقی دیتا رہا۔ وہ اس بات کا مدعی تھا کہ، ملٹن اور ڈرائیڈن کے اثر سے، یہ انقطاع سترہویں صدی میں کسی وقت ظہور پذیر ہوا۔ نتیجتاً، شعرا خیال اور جذبے کے امتزاج پر قادر نہیں رہ گئے، جیسے ڈون بڑے موثر طور پر انجام دیتا تھا۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی شاعری یا تو فکری ہے یا جذباتی، جس میں خیالات اور جذبات کا الگ الگ اظہار ملتا ہے مگر دونوں میں امتزاج بہت کم نظر آتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اگر حالیہ انگریزی شاعری براہ راست سترہویں صدی کے مابعد الطبیعیاتی شعرا کی نسل سے ہوتی تو سب کچھ ٹھیک ہوتا۔ لیکن چوں کہ ایسا نہیں ہے اس لیے جدید شعرا کا یہ فرض ہے کہ وہ انگریزی شاعری کو مرکب ہوش مندی اور مابعد الطبیعیاتی ذہانت اور جذبے کا امتزاج پھر سے عطا کریں۔ جدید تہذیب کی پیچیدگیوں سے مطابقت کی بنا پر مرکب شعری ہوش مندی اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی شاعری کے مقابلے میں لازماً زیادہ مشکل شاعری کی تخلیق کا باعث ہوگی: "شاعر کو زیادہ سے زیادہ جامع، زیادہ سے زیادہ (ایمائیت پسند)، زیادہ سے زیادہ قطعیت کا حامل ہونا چاہیے تاکہ وہ الفاظ کو بزور اور اگر ضرورت ہو تو اس کی ترتیب میں تبدیلی کر کے معنی سے ہم آہنگ کر سکے۔" اس بحث کا تعلق اس جدید نظریے سے بھی ہے جس کے مطابق شاعر کا یہ فرض ہے کہ وہ انگریزی کے پامال اور فرسودہ شعری الفاظ کو پھر سے معنویت عطا کرے۔ رومانی وکٹوریں روایت نے انجام کار انگریزی کی شعری زبان کو اس حد تک فرسودہ اور ازکار رفتہ بنا دیا ہے کہ وہ معنی اور ایمائیت کے لحاظ سے کند اور انتہائی غیر موثر ہے۔ الفاظ کو توڑنا مروڑنا اور بہ جبر طاقت ور نئے آہنگ کی شکل میں ڈھالنا ہوگا۔

ایلیٹ کا دعویٰ ہے کہ جس طرح انگریزی شاعری کے ایک ابتدائی دور کے لیے مابعد الطبیعیاتی شعرا نے یہ کام انجام دیا، اسی طرح لافورگ (LAFOR-GUE) اور کاربیری (CORBIERE) نے فرانسیسی شاعری کے لیے یہ کام انجام دیا ہے۔ اور دوسرے نقادوں نے جلد ہی اس بات کی نشان دہی کی کہ جیرارڈ مینلی ہاپکنس (GERARD MANLEY HOPKINS) نے بھی بعینہٖ یہی کیا ہے، زبان کو من مانے طور پر استعمال کر کے پرانے الفاظ کو چونکا دینے والے سیاق میں رکھ کر اس نے انگریزی کی شعری زبان کو نئی زندگی عطا کی ہے۔ پہلی قرأت میں ابہام قطعی گوارا ہو سکتا ہے، بشرطیکہ ابہام کے دور ہونے کے بعد نظم کا مکمل مفہوم پھٹ پڑے[1] [یعنی پوری طرح واضح ہو جائے۔]۔ ظاہری وضاحت ان گھسے پٹے الفاظ اور محاوروں پر حد سے زیادہ انحصار کا نتیجہ ہوتی ہے جو بظاہر شعری مفہوم کے حامل معلوم ہوتے ہیں لیکن دراصل جو مسلسل اور بغور مطالعے کے بعد قطعیت اور انفرادیت سے بالکل خالی نظر آتے ہیں۔ جدید تنقید نے پامال فقروں (CLICHE) اور ان کی دل کشی، جسے آئی۔ اے رچرڈز نے بندھا ٹکا تاثر (STOCK RESPONSE) کہا ہے، کے خلاف خاص طور سے آواز اٹھائی ہے۔

سامنے ان سب کے نتیجے میں انگریزی شعری روایت کے متعلق ایک یا نقطۂ نظر آیا، جس میں ڈون (DONNE) اسپنسر (SPENCER) سے، اور ہاپکنس (HOPKINS) ٹینی سن (TENNYSON) سے زیادہ اہم تھے۔ پھر پیشہ ور [شاعروں اور نقادوں] میں سے ہر ایک نے اس نقطۂ نظر کو قبول نہیں کیا، لیکن سنجیدہ ترقی پذیر شاعروں اور نقادوں نے زیادہ سے زیادہ اس نقطۂ نظر کو اپنایا۔ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، یہ شعری انقلاب سے جس کا شاعری کے باب میں جائزہ لیا گیا ہے گہرا تعلق رکھتا تھا۔ امریکہ میں انگریزی کی ادبی تاریخ کو ازسرِ نو لکھنے میں انتہائی سہل پسندی کا ثبوت دیا گیا۔ جیسے کلینتھ بروکس (CLEANTH BROOKS) کی "جدید شاعری اور روایت" (MODERN POETRY AND TRADITION) جس میں علامتی، مابعد الطبیعیاتی روایت کے حامل ہر شاعر کو بڑھایا گیا ہے اور جو اس روایت کے حامل نہیں انھیں گرایا گیا ہے۔ دو دہائیوں کے زور دار تنقیدی مباحثوں کے بعد یہ [کتاب] سامنے آئی۔ اور نئے نقطۂ نظر کی نصابی کتاب کی ضابطہ بندی کا نمونہ بن گئی۔ اس قسم کی ضابطہ بندی کا اثر ہونا لازمی تھا، اور اس نے امریکی جامعوں میں انگریزی کی تعلیم کو اساسی طور پر متاثر کیا۔ بہرحال اس بات کو ذہن میں رکھنا چاہئے کہ انگریزی کی ادبی تاریخ کا یہ ازسرِ نو لکھا جانا تاریخی نہیں بلکہ تنقیدی تحریک ہے: یہ نقاد ادبی تاریخ نہیں لکھتے بلکہ یہ تجویز پیش کرتے ہیں کہ کسے گرایا اور کسے بڑھایا جائے۔ نئی تحریک دراصل بنیادی طور پر تاریخ مخالف ہے کیوں کہ یہ سوانح مخالف ہے۔ ادبی کارنامے آزاد، منفرد، خود مکتفی فنی کارنامے ہوتے ہیں، جن کا مصنف کی سوانح حیات یا تصورات کی تاریخ کی توضیحات کے طور پر نہیں بلکہ محض فنی کارنامے کی حیثیت سے جائزہ لیا، تجزیہ کیا اور قدر متعین کیا جاتا ہے۔ [اب] شاعروں کا نہیں بلکہ نظموں کا جائزہ لینے کا رجحان ہے۔ قدیم سوانحی انداز جس میں مصنف کی زندگی اور اس کے کارناموں کا اس طرح جائزہ لیا جاتا تھا کہ وہ ایک دوسرے کو منور کرتے تھے، بڑی حد تک متروک ہو گیا۔ اور اس طرح پیشہ ور [نقاد] اور اناڑی [یعنی عام قاری] کے درمیان دوری بڑھنے کے ساتھ ساتھ عالم اور نقاد کے درمیان بھی بعد پیدا ہوتا گیا، جن کے درمیان معرکہ آرائی جدید ادبی فضا کی ایک خصوصیت رہی ہے۔

(۲)

تنقید میں ہیوم۔ ایلیٹ روایت کو ادب کی قدر کے بنیادی جمالیاتی سوال سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں رہا ہے۔ بلکہ اس نے انفرادی ادبی کارناموں کے باریک بیں بیانی تجزیے پر زیادہ توجہ دی ہے تاکہ وہ یہ دکھا سکے کہ صحیح ادبی صناعی کس طرح کام کرتی ہے۔ لیکن جدید تنقید میں ایک دوسرا میلان قدر کے سوال سے غیر منفصل طور پر متعلق رہا ہے۔ پوری انیسویں صدی میں تاریخ اور سائنس کے دعوے مسلسل اپنی اہمیت تسلیم کراتے رہے۔ اس صدی کے اوائل میں تھامس لو پیکاک (THOMAS LOW PEACOCK) نے اعلان کیا تھا کہ "شاعری ذہنی یادہ گوئی تھی جس نے بدنی معاشرہ کے بچپن میں ذہن کو اپنی طرف متوجہ کر لیا، لیکن ایک پختہ ذہن کے لیے بچپن

[1] یہ اصطلاح [یعنی EXPLODE] ہاپکنس (HOPKINS) کی ہے۔

کے کھیلوں کو سنجیدگی سے اپنانا اتنا ہی لغو ہے جتنا ایک معمر آدمی کے لیے کوئلے سے دانت مانجنا، اور چاندی کی گھنٹیوں سے مسحور ہو کر سونے کے لیے چلانا۔" یہی چیز شیلی (SHELLY) کے افلاطونی "دفاعِ شاعری" (DEFENCE OF POETRY) کے لیے محرک ہوتی، اور اسی قسم کے رویے نے میتھو آرنلڈ کو ۱۸۷۹ء میں شاعری کو [illegible] اور سائنسی بیانات سے ممیز کرنے پر مائل کیا ——— جو جدید نقطہ نظر سے [illegible] حامل ہے۔ "ہمارے مذہب نے حقیقت، مفروضہ حقیقت [illegible] رکھا ہے، اس نے اپنے جذبات کو حقیقت سے وابستہ کر رکھا ہے، اور اب حقیقت اس کا ساتھ چھوڑ رہی ہے۔ لیکن شاعری کے لیے [illegible] التباس، الہامی التباس کی حیثیت رکھتی ہیں۔ شاعری اپنے جذبات [illegible] وابستہ کرتی ہے، تصور ہی حقیقت ہے۔" "سائنس اور شاعری" (SCIENCE AND POETRY) میں، جو ۱۹۲۶ء میں شائع [illegible] رچرڈز نے بیکاک کا قول ایک خاص [illegible] کیا ہے جس کے متعلق اس کا خیال تھا کہ [illegible] کی ضرورت ہے، اور آرنلڈ کا [illegible] کہ کن خطوط پر اس کی بہترین تردید ممکن ہے۔ رچرڈز کا خیال [illegible] تاریخی اور سائنسی حقیقت کو پیش نہیں کرتی، بلکہ [illegible] (PSEUDO STATEMENTS) کو پیش کرتی ہے [illegible] بیان 'حقیقت' پر مبنی ہے اگر یہ کسی رویے کے لیے [illegible] ایسے رویوں کو جو دوسرے لحاظ سے پسندیدہ [illegible] حقیقت سائنسی حقیقت کے اس قدر برعکس [illegible] استعمال کرنا قابلِ افسوس ہے۔ لیکن [illegible] محال ہے۔"

شاعری کی ماہیت اور قدر کے متعلق رچرڈز کے خیالات "ادبی تنقید کے اصول" (۱۹۲۴) میں زیادہ تفصیل سے سامنے آئے، جس میں اس نے پہلے قدر کے ایک عام نظریے کی تشکیل کی اور پھر یہ دکھایا کہ اس نظریے کی روشنی میں شاعری کس طرح قابلِ قدر ہے۔ اس کے عام نظریے کو نفسیاتی افادیت کا نظریہ کہا جا سکتا ہے۔ "ہر وہ چیز قابلِ قدر ہے جو کسی آرزو کی آسودگی کا باعث ہو۔" اور اسی لیے ایک انسان کے لیے سب سے زیادہ قابلِ قدر کیفیت وہ ہے جب اس کی زیادہ سے زیادہ آرزوئیں آسودہ ہوں اور کم سے کم آرزوئیں ناآسودگی کا شکار ہوں۔ تشویقات کی ایک لطیف متوازن تنظیم مطمحِ نظر بن جاتی ہے، لہٰذا کوئی چیز جو ایسی تنظیم کے حصول میں معاون ہوتی ہے وہ قابلِ قدر ہے۔ شاعری شاعر کی اسی متوازن کیفیت کا نتیجہ ہوتی ہے اور قاری تک اسی کیفیت کی ترسیل اس کا تفاعل ہے۔ ایک کامیاب نظم اس کا اظہار نہیں کرتی کہ خدا اپنی جنت میں ہے، [اور] دنیا میں سب کچھ ٹھیک ہے"، بلکہ [اس کا اظہار کرتی ہے] کہ "اعصابی نظام مکمل طور پر ٹھیک ہے۔"

یہ رچرڈز کے پیچیدہ اور اختراعی استدلال کی حد سے زیادہ تسہیل ہے۔ لیکن کم از کم اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ رچرڈز [illegible] تنقیدی زندگی کے ابتدائی دور میں شاعری کی قدر کے اظہار سے دلچسپی تھی [اسی لیے وہ] یہ دکھاتا ہے کہ کس طرح یہ [یعنی شاعری] نفسیاتی صحت کی کیفیت، اعصابی نظام کی ایک عمدہ متوازن تنظیم جو بنیادی انسانی قدر ہے، کا نتیجہ ہوتی ہے اور اس کی ترسیل کرتی ہے۔ (اس بات کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ رچرڈز کی نفسیاتی انسانیت میں اخلاقیات بھی شامل ہے، کیونکہ جو چیز اچھی ہے وہ قدر بھی پیدا کرتی ہے، اور عضویات کے تفاعل کی ہم آہنگی کے ذریعے ہی قدر کا تصور رونما ہوتا ہے۔) لیکن اگر کوئی نظم شاعر کی قابلِ قدر اندرونی تنظیم کی ترسیل کی وجہ سے قابلِ قدر ہے تو یہ ترسیل کس طرح ہوتی ہے؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے رچرڈز کو معانی کے تمام مسائل کی چھان بین کرنی پڑی۔ دراصل اس نے "ادبی تنقید کے اصول" لکھنے سے پہلے معانیات (SEMANTICS) کے رہنما مطالعہ ——— "معانی کے معنی" (THE MEANING OF MEANING) موسومہ ۱۹۲۳ء ——— میں، جو اس نے سی۔ کے۔ اوگڈن (C.K. OGDEN) کے ساتھ مل کر لکھا، اس مسئلے کے لیے زمین ہموار کر لیا تھا۔ اس میں ان مصنفین نے سائنسی اور دوسری واقعاتی تحریروں میں الفاظ کے استعمال اور شاعری کے

ذریعے کیے جانے والے الفاظ کے استعمال میں ایک اہم خط امتیاز کھینچا ہے۔
" ایک نظم کو ... محدود اور مخصوص حوالوں سے کوئی غرض نہیں ہوتی۔ یہ نہ تو کچھ بتاتی ہے اور نہ اسے کچھ بتانا چاہیے۔ اس کا ایک مختلف، اگرچہ اتنا ہی اہم اور اس سے بہت زیادہ جان دار تفاعل ـــــ ایک ہیج کے متعلق ایک ہیج اصطلاح استعمال کرتا ہے۔ یہ تجربے کو مناسب رویہ عطا کرتی ہے، یا [اسے] کرنا چاہیے۔ اس طرح شاعری سائنس سے اپنے مقصد ـــــ نفسیاتی ہم آہنگی کی قابل قدر کیفیت کو دوام بخشنا اور [اس کی] ترسیل کرنا ـــــ اور الفاظ سے معانی کے انتساب کی نوعیت، جو سائنسی اور حوالہ جاتی سے زیادہ جذباتی ہوتی ہے، دونوں کے لحاظ سے مختلف ہوتی ہے۔ معانی اور ترسیل کے مسئلے کی چھان بین نے رچرڈز کو ادراک (PERCEPTION) کے مطالعے کی طرف متوجہ کیا تاکہ وہ قرآت (READING) کے ابتدائی مراحل کی توضیح کر سکے اور ترسیل کے متعلق اشاروں (SIGNS) اور دوسرے عناصر کی ماہیت سے بحث کر سکے۔ اس وقت سے معانیات نے جدید تنقید کے ایک روزافزوں اہم پہلو کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔

زبان کو مختلف طریقوں سے برتنے کے باعث مختلف اقسام کے معانی کے بغور مطالعہ نے ناگزیر طور پر قرآت کے تمام مسئلے کی گہری جانچ کی طرف رہ نمائی کی (اس مسئلے نے رچرڈز کی توجہ کو اس کی بعد کی تصانیف میں بھی اپنی طرف مسلسل مبذول رکھا)۔ بہت سے ـــــ غالباً زیادہ تر ـــــ لوگ شاعری، اور دراصل سارے تخیئلی ادب کی ماہیت اور قدر کے متعلق غلط فہمیوں میں مبتلا ہیں، کیوں کہ وہ اسے بالکل دوسری حیثیت سے پڑھتے ہیں۔ صرف خواندگی (LITERACY) کافی نہیں؛ بذاتہ اس سے فائدے کے بجائے نقصان ہوگا۔ زیادہ سے زیادہ نقادوں نے اس بات پر زور دینا شروع کیا کہ مناسب استعداد کا حامل قاری ہی کسی نظم کو صحیح معنوں میں سمجھ اور پرکھ سکتا ہے۔ رچرڈز نے جسے جذباتی معنی کہا ہے اس کے مطالعے کے لیے (گو رچرڈز کے جذباتی معنی کے نظریے کو بعد کے کچھ ماہرین معانیات نے ہدف تنقید بنایا ہے) اتنی توجہ کی، جتنی عام طور پر ضروری سمجھا جاتا تھا اس سے زیادہ گہری اور زیادہ اثر پذیر قرآت کی ضرورت ہے۔ رچرڈز نے خود اپنی متاثر کرنے والی [تصنیف] "عملی تنقید" (PRACTICAL CRITICISM) (۱۹۲۹ء) میں بھرپور اور اثر پذیر قرآت کے مسئلے کے حل کے لیے کچھ طریقے بھی بتائے ہیں۔ ایلیٹ تنقیدی روایت نے، فن کار کی صناعی کی باریک تفصیلات کو تفصیل سے اجاگر کرنے کی اہمیت پر زور دے کر شدید تجزیاتی تنقید کی ہمت افزائی کی۔ اور اب ایک بالکل دوسری سمت سے اسی قسم کی تجزیاتی شدت کو مزید تقویت ملی۔ اس لیے یہ تعجب خیز نہیں کہ جدید تنقید کی نمایاں خصوصیات باریک تجزیاتی طریق کار ہے اور جدید دور کے سرگرم ترین نقادوں نے انیسویں اور ابتدائی بیسویں صدی کی بیش تر تنقید کے ڈھیلے ڈھالے اور غیر مدلل مباحث جن میں تعمیم پر زیادہ زور دیا جاتا تھا، کے خلاف آواز بلند کی ہے۔

رچرڈز کی " ادبی تنقید کے اصول"، کی نفسیاتی افادیت اور ادراک کے نظریات، جو معانیات کے مطالعے کا حاصل ہیں، کے علاوہ دوسری راہوں سے بھی نفسیات جدید تنقید میں در آئی ہے۔ فرائڈ کے نظریات سے اس تنقید کو جو عام [تخلیقی عمل] یا مخصوص مصنفین کے تخلیقی عمل کی چھان بین کے لیے نفسیات کا استعمال کرتی ہے نئی تقویت ملی۔ اس قسم کی چھان بین (مثال کے طور پر ہربرٹ ریڈ کی [کتاب] ورڈزورتھ) جدید تنقید کے، جو مجموعی طور پر غیر حیاتیاتی ہے، بنیادی مسلک میں شامل نہیں۔ تاہم سوانح عمریوں کے لکھنے والوں اور ان کے یہاں جنھیں ایسے سوالات جیسے فن کار کی عدم مطابقت یا اجنبیت سے دل چسپی ہے نفسیات کا بہت زیادہ استعمال ملتا ہے۔ جہاں تک نفسیات کا اس قسم کا استعمال تنقید [سے وابستہ] ہے، یہ تکوینی (GENETIC) [تنقید] ہے تقویمی تنقید (EVALUATIVE CRITICISM) نہیں، یعنی یہ انفرادی ادبی کارناموں کی ادبی کارنامے کی حیثیت سے قدر و قیمت کے تعین کی کوشش نہیں کرتی بلکہ یہ دکھانے کی کوشش کرتی ہے کہ عام طور پر فن کار کس طرح آگے بڑھتا رہتا ہے یا، زیادہ مفید صورت میں، کیسے اس مخصوص فن کار نے اس مخصوص انداز میں لکھا۔ تکوینی تنقید، چاہے وہ نفسیاتی ہو یا عمرانی، جدید تنقیدی خیالات کی مرکزی جہت نہیں لیکن اہم جہت ضرور رہی ہے۔ نفسیاتی اور عمرانی مصادر (ORIGINS) کی تشریح بہت سے اہم ذہنوں کو اپنی طرف

مسلسل متوجہ کرتی رہی ہے۔ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں، جب بائیں بازو
کے خیالات کا زور تھا، عمرانی اور معاشی اسباب کی روشنی میں تشریح کے ساتھ ساتھ
قدرے مبہم مارکسی انداز میں ہوتی رہی ہے، لیکن انگلستان میں کوئی دائمی قدر
وقیمت کی حامل مارکسی تنقید وجود میں نہیں آئی۔ کرسٹوفر کاڈویل کی "التباس
اور حقیقت" (ILLUSION & REALITY) بھی، جس نے ۱۹۳۷ء میں پہلی
اشاعت کے وقت ایک دھوم مچا دی تھی، خام اور نامکمل ہے، اور اب یہ بیشتر
تکوینی تنقید کے روشن کارنامے کے بجائے تاریخی منظر کی حیثیت سے دیکھی
جاتی ہے۔

جدید تنقید میں نفسیات ایک تیسرے راستے ــــ اسطور اور علامت
کے مطالعے ــــ سے بھی آتی ہے۔ یہاں فرائڈ کے مقابلے میں یونگ (JUNG)
کا براہ راست یا بالواسطہ اثر ہے۔ ماڈ بوڈکن (MAUD BODKIN) کی
"شاعری میں اولیں نمونے" (ARCHETYPAL PATTERNS IN POETRY)
(۱۹۳۴ء) مقبول عام اور بااثر کتاب ثابت ہوئی، جب کہ جی۔ ولسن نائٹ
(G. WILSON KNIGHT) کے مطالعوں کے سلسلے نے، جو ۱۹۳۰ء
میں "آگ کا پہیا" (THE WHEEL OF FIRE) سے شروع ہوا، شیکسپیئر
کے ڈراموں کے متعلق ایک ایسے نقطۂ نظر کو عام بنایا جو ہر ڈرامے کو "ایک ایسی
خیالی وحدت" سمجھتا ہے "جو صرف اپنے مقرر کردہ قوانین کا پابند ہے" اور
کسی تمثیلی ادب کے کارنامے کی سب سے اہم خصوصیت معنی کے اس نمونے میں
دیکھتا ہے جو پیکر اور علامت کے، جس طرح وہ پوری نظم یا ڈرامے میں وضاحت
کے مختلف درجوں کے ساتھ بار بار آتے ہیں، پیچ وخم سے مل کر بنتا ہے۔ بہت
سے نقادوں نے اولین نمونوں (ARCHETYPAL PATTERN) اور اسطور
اور مذہبی رسوم کے ادب سے تعلق کے پورے مسئلے کا جائزہ لیتے ہوئے بشریات
(ANTHROPOLOGY) سے بھی استفادہ کیا ہے۔ انگلستان کے مقابلے میں
امریکا میں اسطور سے زیادہ دل چسپی رہی ہے، لیکن بحر اوقیانوس کے اس پار
بھی یہ دل چسپی کافی وسیع ہے۔ ایٹس (YEATS) جیسے شاعروں کی اسطور
شعوری صلاحیت (MYTHO-POETIC FACULTY) اور ڈیلن تھامس
(DYLAN THOMAS) کے بے حد مختلف اسطوری تکنیک نے اس دل چسپی
کو مزید تقویت دی۔ اور ایلیٹ کے جیسی وسٹن (JESSIE WESTAN)
کی "مذہبی رسوم سے رومان تک" (FROM RITUAL TO ROMANCE)
اور فریزر (FRAZER) کی "سنہری شاخ" (GOLDEN BOUGH) سے
اپنے "خرابہ" (WASTE LAND) میں استفادے سے یہ بات واضح ہے
کہ مخالف رومانی انقلاب بھی اسطور اور بشریات سے اپنے طور پر دل چسپی
رکھتا ہے۔

۳

ادبی تنقید کا تعلق بہت سی چیزوں میں سے کسی ایک سے ہو سکتا ہے۔
یہ ادب کی ماہیت اور قدر کے فلسفیانہ سوال کو اٹھا سکتی ہے، اس کی غایت
معیار متعین کرنا ہو سکتی ہے، جسے تعین قدر اور اچھے اور برے میں امتیاز سے
دل چسپی ہو؛ یہ متنوع صورتوں میں بیانی اور توضیحی ہو سکتی ہے، جس کا مدعا
زیر بحث کارنامے کے سلسلے میں نقاد کی لطف اندوزی کی ترسیل ہو، یہ تکوینی
(GENATIC) ہو سکتی ہے، جس کا مدعا نفسیات اور دوسرے [علوم] کی
روشنی میں ادبی کارنامے کے آغاز و ارتقا کی تشریح ہو۔ بہترین جدید تنقید
کا کچھ حصہ بیانی اور تشریحی ہے۔ سب سے زیادہ مقبول اقسام (مختلف وجوہ
کی بنا پر) تحسینی اور تکوینی ہیں، [اور] سب سے زیادہ یک رنگی اور خلوص
کے ساتھ معیار متعین کرنے والی (NORMATIVE) [تنقید] کی طرف
توجہ دی گئی ہے۔ آرنلڈ نے یہ دیکھ کر کہ شاعری برطانوی تہذیب میں مروجہ
مذہب کی جگہ لینے جا رہی ہے، اس پر زور دیا کہ "ہمیں بہترین شاعری کی
ضرورت ہے، بہترین شاعری میں دوسری چیزوں سے زیادہ ہمیں بنانے، سہارا
دینے اور مسرت عطا کرنے کی طاقت ہوگی"۔ ایف۔ آر۔ لیوس (F. R.
LEAVIS) نے بھی یہ دیکھ کر کہ ثقافت میں تخلیقی ادب کو مرکزی حیثیت
حاصل ہے، آرنلڈ کے بہترین [شاعری یا ادب] کے لیے استدلال کو دہرایا
اور اپنے کو تنقیدی امتیاز کے کام کے لیے وقف کر دیا۔ اپنے جریدے "تنقیح"
(SCRUTINY) میں، جو اکیس سال کی اشاعت کے بعد دسمبر ۱۹۵۳ء
میں بند ہو گیا، ڈاکٹر لیوس اور اس کے رفقا نے اپنے استدلال اور مثال کے
ذریعے تنقیدی معیار کے لیے ایک زبردست مہم چلائی۔ "تنقیح" مسلسل

جوکس، اور ادنیٰ، گھٹیا، نمائشی، فیشن پرست، عامیانہ اور علمیت زدہ ادب کی کثیر مقدار سے اعلیٰ اور سنجیدہ ادب کے مختصر حصے کو سختی سے الگ کرنے کے تنقیدی طریقِ عمل پر کاربند رہا ہے۔ اس کے مقصد کا ایک جزو گہری تنقید کے ذریعے چند صحیح معنوں میں قابلِ قدر اور اہم سمجھے جانے والے مصنفوں کی خوبیوں کو نمایاں کرکے انگریزی کی ادبی روایت کو ازسرِنو تعین قدر تھا، اور دوسرا جزو جدید تنقید کی، خواہ علمی ہو یا صحافتی، سطحیت اور پراگندگی کو نمایاں کرکے اس کی خامیوں کو ظاہر کرنا۔ "تنقیح" کو عام ثقافتی سرگرمیوں اور عصری فن اور تنقید سے اس کے رشتے سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ لیکن اسے معاییر سے زیادہ اور گہرا تعلق خاطر رہا ہے۔ پہلے اداریے میں یہ کہا گیا تھا کہ "معاییر کا عام انتشار عام بات ہو گئی ہے"۔ "وہ لوگ جو اس صورتِ حال سے واقف ہیں انھیں لوگوں کو اس بات سے واقف کرانے کی فکر ہوگی اور معاییر سے سرگرم تعلق خاطر ہوگا"۔ یہ تعلق خاطر خامیوں اور خوبیوں دونوں ہی کے اظہار کی صورت میں ظاہر ہو سکتا ہے۔

انگریزی شاعری اور افسانہ پر وقیع مضامین کے ایک سلسلے میں جن میں سے بیش تر بعد میں "نو تعین قدر" (REVALUATION) اور "عظیم روایت" (THE GREAT TRADITION) اور دوسری کتابوں میں شایع ہوئے، ڈاکٹر لیوس نے اپنے طور پر انگریزی کی ادبی روایت کی ازسرِنو تعین قدر کی۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے، یہ مخالف رومانی تحریک کے تعجیلاً پیش کردہ خیالات سے، جس پر شاعری کے باب میں روشنی ڈالی جا چکی ہے[1]، عام طور پر مطابقت رکھتی تھی، افسانوی ادب میں جارج ایلیٹ (GEORGE ELIOT) اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس (D.H. LAWRENCE) کے بلند ترین قامت کی شخصیتوں کی حیثیت سے ابھرنے کی بنا پر لیوس کا مطمحِ نظر زیادہ خلاقانہ

[1] ڈیوڈ ڈیشز نے شاعری کے باب میں لکھا ہے: "اس طرح وہ شعری تحریک جو جنگِ عظیم کے فوراً قبل شروع ہوئی، اور جس نے خرابیوں کو جنم بھی دیا اور اس سے مزید تقویت بھی حاصل کی، بعض لحاظ سے وکٹوریہ عہد کی رومانی روایت سے انگریزی شاعری کی ایک قدیم روایت [یعنی سترھویں صدی کی مابعد الطبیعیاتی شاعری] کے حق میں بغاوت تھی"۔ (ا۔ ل۔)

تھا۔ ڈاکٹر لیوس ادب کے متعلق قیاسی نظریہ سازی کا مخالف تھا، اس کے نزدیک تنقید عملی سرگرمی تھی اور صحیح معنوں میں اقتباس، پیہم تفسیر اور تعریف یا تحقیر کی ترسیل کی تدابیر کے نازک امتزاج کے ذریعے کسی [ادبی] کارنامے کی خصوصیات کا محتاط اظہار تھی۔ اس نے ایلیٹ کے پہلے دور کے تنقیدی مضامین اور ابتدائی دور کے رچرڈز سے استفادہ کیا تھا؛ لیکن اس کا لہجہ اور اس کا خلوص و انہماک اپنا تھا۔

عام طور پر یہ کہا جا سکتا ہے (گو ڈاکٹر لیوس اس قسم کی تعمیم پر معترض ہوں گے) کہ "تنقیح"، اور اس کے مدیر کے نزدیک عظیم ادبی کارنامہ وہ تھا جس میں زندگی کے مکمل طور پر منفرد اور پوری طرح عمل پذیر تخیلی نقش کے ذریعے تجربے کی حقیقی اخلاقی بصیرت کی ترسیل کی گئی ہو۔ ناول کی ہر تفصیل کو ازسرِنو تخیل کے مراحل سے گزرنا اور ادیب کی اخلاقی شخصیت کی حقیقی گہرائیوں سے ابھرنا چاہئے: ایک ادیب کو اپنے موضوع کے ساتھ داخلی رویہ اپنانا چاہئے اور اس کے کارنامے میں وہ داخلیت منعکس ہونی چاہئے۔ ڈاکٹر لیوس کی تنقید اساسی طور پر ہمیشہ اخلاقی رہی ہے، اور اس نے ادب میں صرف تفریحی پہلو کے سلسلے میں ہمیشہ شدید نفرت کا اظہار کیا ہے۔ مزید برآں اس کے نزدیک اچھا [ادب] بہترین [ادب] کا دشمن تھا: پوری طرح عمل پذیر فنی کارنامے سے جو اپنے زمانے میں ایک بالغ کی طرح ذمہ داری کے ساتھ زندگی بسر کرنے والے ادیب کے پختہ مقاصد کا اظہار کرتا ہو، کم کوئی چیز مذاق تھی ـــــ یا کم ازکم اس سے کم کوئی چیز قبول کرنا نقاد کے تفاعل سے غداری تھی۔ مقبول عام عامیانہ پن ہی جس کی جدید دنیا حوصلہ افزائی کرتی بڑا دشمن نہیں تھا؛ بلکہ نفاست پسند علمی روایت، مہذب محققین سلف کی جن کے لیے کتابیں تجربات کی دریافت کا وسیلہ ہونے کے بجائے پسندیدہ ساتھی ہوتی ہیں، شائستہ ادبی مساعی بھی [بڑی دشمن تھیں]۔ کوئی اتائی [ادیب] جو اپنی پست ذہنی کو خوبی بتا دے، کوئی عالم جو ماضی میں لکھی ہوئی تمام کتابوں کو قابلِ مطالعہ سمجھتا ہو، اور کوئی بذلہ سنج جو مثال کے طور پر آلڈس ہکسلے (ALDOUS HUXLEY) کے ابتدائی ناولوں سے لطف اندوز ہوتا ہے، یکساں اذیت دہ تھے۔ ادب اہم [شے] تھی؛

تنقید ایک سنجیدہ اور مشکل کام تھا، دشمن سے التفات تہذیب سے غداری تھی۔

یوں ڈاکٹر لیوس کے نزدیک نقاد کے تفاعل کا مناسب استعمال تہذیب کی سب سے اہم شے تھی۔ عملی طور پر اس کا مطلب یہ تھا کہ اس بات پر بہت زیادہ وقت صرف کیا جائے کہ لوگ دوسرے درجے کی نئی تخلیق کی تعریف نہ کریں، فیشن پرستی اور فیشن پرست ادبی گروہوں کی پردہ دری بھی نقاد کے اہم ترین فرض کا جزو تھا۔ ان سب کے نتیجے میں کچھ اعلیٰ قسم کی تنقید اور زیادہ تر غیر ضروری مناظرہ بازی وجود میں آئی۔ ڈاکٹر لیوس کی بہترین صلاحیتیں ان کتابوں کے جائزے میں ظاہر ہوتی ہیں، جنھیں وہ پسند کرتا ہے؛ ادب کی تفریحی کتابوں پر اس بنا پر لعن طعن کرنے میں کہ وہ اس قسم کی کیوں نہیں جو ان کا مقصد کبھی نہ تھا، وہ سب سے زیادہ بے کیف ہے۔ اس کی آواز اکثر تیز ہوتی ہے اور اس کے یہاں بیش تر تکرار بھی ملتی ہے۔ لیکن وہ ایک پیغمبر اور مصلح ہے، اور پیغمبروں اور مصلحوں کو اکثر یہ قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ اس کے کچھ نوجوان شاگردوں کو، جنھوں نے اس کا لہجہ تو سیکھ لیا ہے مگر اس کی سی بصیرت نہیں رکھتے، اور اس کے ضابطوں کو انتہائی تھکا دینے والی میکانکی باقاعدگی سے استعمال کرتے ہیں، کبھی کبھی غلطی سے استاد کے طریقوں کی نمائندگی کرنے والا سمجھا جاتا ہے۔ ان موقعوں پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر لیوس کو اس کے شاگردوں سے بچانے کی ضرورت ہے۔

ہیوم اور ایلیٹ کی نوکلاسکیت اور شاعری میں نکتہ سنجی کے بجائے نیا ذوق جو اس نے پروان چڑھایا؛ آئی۔ اے۔ رچرڈز کا اپنے عام تنقیدی نظریے اور (زیادہ معنی خیز طور پر) اپنی تجزیاتی عملی تنقید دونوں میں نفسیات اور معنیات کا استعمال، اور ولیم ایمپسن (WILLIAM EMPSON) کا ادبی اظہار میں ابہام اور پیچیدگی کے مطالعے میں رچرڈز کے خیالات کو ترقی دینا، نفسیاتی اور عمرانی تنقید جو ماخذ اور مصدر کے مطالعے کے لیے وقف ہے؛ اسطور، علامت اور اولین نمونے (ARCHETYPAL PATTERNS) میں نفسیاتی اور بشریاتی دل چسپی، غیر شائستہ لوگوں کے خلاف نو آرنلڈی (NEO-ARNOLDIAN) معرکہ آرائی اور معیار کے لیے لیوس کی شدت پسندی اور اصرار ——— ان تمام چیزوں نے مل کر امریکا میں "نئی تنقید" (NEW CRITICISM) کو جنم دیا؛ نئی تنقید کے چند وقیع عامل ہیں ——— جن میں سے رابرٹ پن وارن، جان کرو رینزم، رچرڈ بلیک مور [اور] کلینتھ بروکس وغیرہ کے نام سے برطانوی قاری اس وقت تک اچھی طرح واقف ہو چکے ہیں ——— اگرچہ اس نے اپنے مکتبی طریقے، اور اپنی مخصوص تکنکی اصطلاحیں وضع کر لی ہیں (جس کی طرف برطانوی تنقید کے مقابلے میں امریکی تنقید زیادہ مائل ہے) اور اس کے یہاں گفتگو کا یہ رجحان پیدا ہو چکا ہے کہ کوئی عظیم نظم نہیں بلکہ نقاد کے ذریعے اس کا نازک تجزیہ تہذیب کا بہترین پھول ہے۔ اس نے اس خیال کی بھی شدت کے ساتھ حمایت کی ہے کہ تنقید کا تعلق انفرادی [ادبی] کارناموں کے تجزیے سے ہے نہ کہ ادیبوں سے ان کی مجموعی حیثیت میں یا تحریکوں اور ادوار سے۔ برطانوی قاری کے لیے جو بات باعث کشش ہے وہ یہ کہ "نئی تنقید" ابتدا میں انگلستان سے جانے والے اثرات کے تحت شروع ہوئی لیکن جلد ہی مکمل اور بھرپور زندگی حاصل کر کے، یہ حال ہی میں برطانیہ میں ایک خالص امریکی تحریک کے طور پر واپس آئی ہے اور اس حیثیت سے ایک نئی نسل میں خاصا اثر رکھتی ہے۔

جدید تنقیدی صورت حال کے متعلق ایک اور بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے: اگرچہ اہم رہ نما تحریکیں وہ رہی ہیں جن کا اوپر ذکر آ چکا ہے، لیکن اس بات کو نہیں بھولنا چاہیے کہ اوسط درجے کی تنقید کا بیش تر حصہ رسمی رہا ہے۔ ڈاکٹر لیوس کا تنقید میں غیر ماہرانہ گپ شپ پر اعتراض انگریزی کے تنقیدی اظہار خیال کی بنیادی خصوصیت پر اعتراض ہے۔ ادبی ہفتہ وار جریدوں میں، بی۔ بی۔ سی (B.B.C) کے تیسرے پروگرام میں معلموں اور ادبی صحافیوں کی لکھی ہوئی بہت سی کتابوں اور مضامین میں آج بھی ادب کے متعلق شائستہ گفتگو اس انداز میں کی جاتی ہے جس میں ذہانت کا کم اور نکتہ سنجی کا زیادہ استعمال ہوتا ہے اور کوئی واضح تنقیدی اصول پیش نظر نہیں ہوتا۔ سر مارس بورا (SIR MAURICE BOWRA) کے کارنامے

جن میں ادبی اور لسانی معلومات کا ایک وسیع دائرہ ملتا ہے مگر تنقید نسبتاً سطحی اور معمولی ہوتی ہے؛ ای۔ایم۔ڈبلیو ٹیلیارڈ (E.M.W. TILLYARDS) کے شیکسپیر، ملٹن اور انگریزی عناصر (ERIC) پر خیال افروز اور ایمانداراںہ مباحث؛ سی۔ایس۔لیوس (C.S. LEWIS) کی محبت کی تمثیل (THE ALLAGERY OF LOVE) اور دوسری کتابوں یا مضامین میں نکتہ آفرینی اور فاضلانہ تاریخی تنقید —— یہ اس قسم کی جدید عالمانہ تنقیدوں کی نمائندگی کرتے ہیں جو بڑی حد تک نئی قسم کی تجزیاتی شدت پسندی سے غیر متاثر ہیں، باوجودیکہ اس سے واقف ہیں اور کبھی کبھی اس کو اہمیت بھی دیتے ہیں۔ اگرچہ یہ نام جن کا ابھی حوالہ دیا گیا ہے بظاہر اس خیال کی تائید نہیں کرتے، لیکن اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ پرانے قسم کے عالم نقاد، مثال کے طور پر جن کی نمائندگی سر ہربرٹ گریرسن (SIR HERBERT GRIERSON) کرتے تھے (جن کے یہاں متن کی تدوین، فلسفیانہ تنقید اور افکار کی تاریخ کا امتزاج ملتا تھا)، کچھ عرصے سے زیادہ تخصیصی قسم کی علمیت کے لیے جگہ خالی کرتے جا رہے ہیں، لیکن بالخصوص ہیں اس تاگزیر اضافے کی ایک حد تک تلافی انگریزی کے نوجوان عالم اساتذہ کی ایک نئی قسم کی ذہنی طباعی کے ذریعے ہو جاتی ہے۔

جدید دور میں عالموں کی سب سے اہم تحریک سائنسی طرز پر کتابیات کی ترتیب کی ترقی رہی ہے۔ اے۔ڈبلیو۔ پولرڈ (A.W. POLLARD) ڈبلیو۔ڈبلیو۔گریگ (W.W. GREG) اور آر۔بی۔مک کیرو (R.B. M-C CARROW) اس کے رہنما تھے، اور "انجمن کتابیات" (BIBLIOGRAPHICAL SOCIETY) کا قیام اس تحریک کا صحیح معنوں میں نقطۂ آغاز تھا۔ اس صدی کی پہلی دہائی میں گریگ اور مک کیرو نے اس بات کی شدید کوشش کی کہ انگریزی کے عالم کتابیات اور متنی معاملات میں صحت کے نئے معیار کو اپنائیں۔ مک کیرو کا نیش (NASH) کا اڈیشن اس تحریک میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے جبکہ گریگ کے اس عالموں اور مرتبوں پر جو اس کے اعلیٰ معیار پر پورے نہیں اترتے تھے سخت تبصرے بے حد مؤثر ثابت ہوئے۔ ان دونوں کو بیروں نے پولرڈ سے سیکھا، لیکن

انھوں نے کتابیات کے اس نئے علم کو نئی سمتوں میں ترقی بھی دی۔ ان سب کا نتیجہ یہ نکلا کہ شیکسپیر کے متن کے مطالعے میں ایک انقلاب آگیا اور کتابیات نے ایک تخصیصی مطالعے کا درجہ حاصل کر لیا جس کے لیے قابل لحاظ حد تک تکنکی لیاقت اور اعلیٰ درجے کی صحت لازمی تھی۔ شیکسپیر کے نئے کیمبرج اڈیشن سے جسے کویلر کوچ (QUILLER COUCH) اور ڈوور ولسن (DOVER WILSON) نے شروع کیا تھا اور جسے ڈوور ولسن نے دوسرے شرکائے کار کے ساتھ جاری رکھا۔ نئی کتابیات کے چند نتائج سامنے آئے۔ ڈوور ولسن نے کسی متن کی مطبع کے لیے مصنف کی میز چھوڑنے کے لمحے سے لے کر اب تک موجود اڈیشنوں کی اشاعت تک کی تاریخ کی تشکیل نو میں کتابیات کے علم اور ایک حد تک تخیلی جرأت کے امتزاج سے کام لے کر نئی تکنک کو اتنی آزادی کے ساتھ استعمال کیا کہ کبھی کبھی زیادہ قدامت پسند (محقق یا نقاد) گھبرا گئے۔ لیکن اس صدی کے وسط تک ایلزبتھن عہد، سترہویں صدی اور اٹھارہویں صدی کے متن کا کوئی سنجیدہ مرتب کتابیات کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا اور قدیم مصنفین کے متن کی توثیق کے لیے ایک ایسا آلہ وجود میں آگیا جو پہلے کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ اور زیادہ صحت کا حامل تھا۔

اس طرح تنقید میں ہیوم۔ الیٹ روایت کے ساتھ ساتھ علمیت (SCHOLORSHIP) میں بھی ایک نئی روایت کارفرما رہی۔ مزید برآں اگرچہ ہمارے عہد کی رہنما تنقیدی تحریک بنیادی طور پر مخالف رومانی تھی، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ جدید دور میں رومانی نقطۂ نظر سے کوئی اہم تنقید وجود میں نہیں آئی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ "کلاسیکی" اور "رومانی" کی اصطلاحیں اتنی ڈھیلی ڈھالی ہیں کہ کارآمد نہیں ہو سکتیں، لیکن اگر رومانی تنقید سے ہماری مراد ایسی تنقید سے ہے جو عظیم شاعری کے ذریعے ترسیل شدہ ماورائی قسم کے حقائق پر زور دیتی ہے یا وہ جو ادب میں اظہار ذات کے عنصر پر زور دیتی ہے، تو کم از کم ہمارے عہد کے دو نقاد —— جان مڈلٹن مری اور ہربرٹ ریڈ —— رومانی کہے جا سکتے ہیں۔ ریڈ کے تنقیدی مضامین کا وہ مجموعہ جس کا عنوان "جذبے کی صحیح آواز"

(THE TRUE VOICE OF FEELING) ہے۔ اس کی تنقیدوں میں واضح طور پر رومانی عنصر کا آئینہ دار ہے۔ عضویاتی ہیئت، ماورائیت، خلوص، اور 'جذبے کی صحیح آواز' کو ایک ساتھ منسلک کر کے وہ ان مضامین میں ایک قسم کی فطری بے ساختگی کو ہی اعلیٰ فن کا صحیح معیار قرار دیتا ہے۔ مڈلٹن مری کی متعدد تنقیدی تحریریں اس بات کی مظہر ہیں کہ وہ وحدت احساس کے عمل کے ذریعے کسی ادیب کی قدر شناسی کی طرف قدم بڑھاتا ہے جس کے نتیجے میں وہ ادیب اور اس کے ادبی کارنامے سے شدید ذاتی ہم آہنگی پیدا کر لیتا ہے۔ اس طریقے میں کچھ خطرات بھی ہیں لیکن اپنی بہترین صورت میں یہ کسی ادیب کے کارنامے کی باطنی کیفیات کو غیر معمولی قوت کے ساتھ اور زیادہ موثر پیرائے میں ظاہر کر سکتا ہے۔ اس [طریقے] سے کوئی اور چیز ابیوم۔ الیٹ روایت کے پسندیدہ طریق کار سے دور نہیں ہو سکتی اور یہ حقیقت کہ یہ طریقہ اب بھی برقرار ہے اس بات کا کافی ثبوت ہے، اگر کسی ثبوت کی ضرورت ہے، کہ مخالف رومانی انقلاب کے اکتسابات خواہ کچھ بھی ہوں یہ انگریزی تنقید میں ہمواری پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتی۔

زبیر رضوی کا نیا مجموعہ
خشت دیوار
-/۵
شمس الرحمٰن فاروقی کے دل چسپ دیباچے کے ساتھ
شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد-۳

جدید ادب میں نئے باب کا اضافہ
نجات سے پہلے
-/۴
قاضی سلیم
شب خون کتاب گھر، الہ آباد

نذیر اختر

چاند جب بازوؤں میں پگھل جائے گا

شب کے صحرا میں تنہائیوں کی طنابیں جو کھنچ جائیں گی
بانس کے جنگلوں سے ہوائیں جو سیٹی بجاتی ہوئی آئیں گی
ایک سیال ساخوف پھر شب کی رگ رگ میں گھل جائے گا
آسمانوں سے گرتی ہوئی چاندنی کی پھواروں سے ہر منظرِ تیرہ دھل جائے گا
زندگی موت عورت وفا پیار
کے جان لیوا تعفن زدہ فلسفوں سے
ہر اک شخص دامن بچاتا ہوا، نیند کی گود میں جاکے سو جائے گا
آسماں کی بلندی سے مہتاب صحرا کی جانب بڑھے گا تو
تنہائیاں اپنے اپنے خداؤں کے آگے
دھڑکتے ہوئے دل سے سجدوں میں گر جائیں گی۔
حوا — ابٹن ملے
غسلِ مہتاب ہو،
عطر و عنبر کی جھیلوں سے خوش بو کی لپٹیں اٹھیں تو سمجھ لو کہ
صدیوں سے روتا ہوا من کا بالک بہل جائے گا
اور آغوشِ آدم میں گرتا ہوا سرخ مہتاب
جل جائے گا
چاند جب بازوؤں میں پگھل جائے گا۔

احمد سوز

ننگے جسموں کے تیوہار

دھاگوں کی بے رونق قیدوں سے آزاد
فطری جسموں کے من موجی
سبز سنہرے سرخ گلابی سیاہ سفید
کلیوں کے — معصوم بدن
چنچل چہرے — پھولوں کے
کتنے پیڑ ہیں کتنے پودے چھوٹے بڑے سب مست مگن

روپ کئی ہیں رنگ کئی ہیں — جینے کے انداز ہزار
اپنے پردیسی سے بے گانہ
ننگے جسموں کے — تیوہار

کھیتوں کے باغوں کے — باسیو
میری طرح سے لفظوں کا اک شہر بسا کر
دکھ درد نہ پالو
کھیتوں کے باغوں کے باسیو — تم یوں ہی کھیلتے رہنا
مست مگن
سورج کی کرنوں کو پینا — ڈولتے رہنا

غزلیں

مدحت الاختر

سامنے لشکر کھڑا ہے یلی !
ہاتھ میں ٹوٹا عصا ہے یلی !

بات کرنے میں زباں کٹ جائے گی
ہر کوئی واسوختہ ہے یلی !

بن گئے قاتل بزعم خود شہید
کیا انوکھا سانحہ ہے یلی !

سات مجروں میں نصیبہ قید ہے
آٹھواں دن کب ہوا ہے یلی !

اپنے قد سے بھی عصا اونچا رکھو
یہ زمانہ دوسرا ہے یلی !

جسم ویراں سے ہوسناکی کا رشتہ اور ہے
دیکھتے جاؤ کہ کچھ دن یہ تماشا اور ہے

یوں ہی چپ رہئے تو بیٹھا منہ تکے جائے گا بس
بات اس سے کیجئے تو وہ الجھتا اور ہے

ہاتھ سے لے کر ڈبو دیتا ہے میری ناؤ کو
نا خدا کہنے ہی کو کہتا ہے یہ کرتا اور ہے

ہو گئے ہیں منقسم ہم نور و ظلمت کی طرح
تیری دنیا اور ہے اب میری دنیا اور ہے

ریگ صحرا چھوڑ کر موجوں سے بھی تو کھیلئے
آپ سمجھیں اور ہیں اس کا تقاضا اور ہے

اس کی وسعت کیا نگاہوں کے قدم سے ناپئے
جسم کے اندر جو پھیلا ہے وہ صحرا اور ہے

یہ تسلسل تو سفر کا ختم کیا ہوگا بھلا
ایک دریا پار اترو ایک دریا اور ہے

علیم افسر

وہ غیر دتھی مگر میں نے اس کو بیاہ لیا
یہ رنگ و نسل کا بھی امتزاج ہونا تھا

برہنہ سر ہی رہے درد کے سفر میں بھی
ہمارے سر پہ تو کانٹوں کا تاج ہونا تھا

نہ مل سکی ستی ساوتری تو کیا افسوس
مگر کسی کو مرا ہم مزاج ہونا تھا

تنک مزاج تھی ہر چند زندگی افسر
مگر تمھیں تو بہت خوش مزاج ہونا تھا

رئیس فراز

"عمارتوں کے ٹوٹنے کا کوئی وقت طے نہیں ہے"
یہ عجب خیال ہے
مگر شعور لاشعور پر محیط ہے

فضا میں رنگ و نور ہے
میں دیکھتا ہوں اور خوش ہوں میں
کہ میں فراز ہوں
فراز —— جس کی ملکیت جزیرہ ہائے رنگ و نور ہیں
فراز —— جس کی ملکیت ہیں شہر ہائے خواب،
وہ شہر ہائے خواب جو عجیب ہیں
—— جہاں زمیں کا جسم پھول بن کے کھل اٹھا ہے
خوش ہوں میں
کہ میں فراز ہوں
مگر خیال و وہم سرحدوں کے پار ایک شہر اور ہے
وہ شہر جس کا ذرہ ذرہ بے بسی میں غرق ہے
جہاں سپاٹ نیلی وسعتیں —— اُلٹی حقیقتوں کا راج ہے
جہاں کے لوگ جسم کی غلاظتوں میں قید ہیں
جہاں کے ذہن خود کو کم ترین جانتے ہیں پھر بھی زندہ ہیں

۱۴/جولائی ۸۴ء

مگر
وہ شہر میرا اپنا شہر ہے
وہ لوگ میرے اپنے لوگ ہیں
تبھی تو ان کے نام میں نے اپنی ڈائری میں لکھ لئے تھے پھر
وہ لوگ —— جن کو میں نے جسم کی غلاظتوں سے کھینچ کر الگ کر لیا
وہ لوگ —— جن کو میں نے نیلگوں سپاٹ وسعتوں کی قید سے نجات دی
وہ لوگ —— جن کو میں نے شہر ہائے خواب اور خواب کی عمارتوں کے
بے شمار سلسلے عطا کئے
—— جنھیں جزیرہ ہائے رنگ و نور بخش کر میں خوش ہوا
وہ لوگ میرا جسم اوڑھ اوڑھ کر فراز بن گئے
اور ایک صبح جب کہ میں پہاڑ کی بلندیوں پہ تھا
وہ سب مجھے "جہنمی" پکارتے گذر گئے
مری ہی ڈائری کے کچھ ورق مجھے عمارتوں کے ٹوٹنے کی اطلاع
دے رہے تھے

اور میں خموش تھا
عنایتیں، نوازشیں، محبتیں، خلوص، مہربانیاں، کرم
یہ سب ڈھکوسلے ہیں بس۔
میں سوچتا تھا، یا خدا ——!

مرا مکان اور کتنی دور ہے ——!

پھر ایک دن
مرا مکان مل گیا

اور اب
وہ شہر چیختا ہے،
مجھ کو آج بھی پکارتا ہے،
مجھ سے میرا خون مانگتا ہے —— بے بسی کا شہر!
مگر مجھے ابھی کبھی یاد ہیں وہ پچھلے تلخ ذائقے
اور آج میں تہی نہیں فرازہ ہوں

فراز —— جس کی ملکیت جزیرہ ہائے رنگ ونور ہیں
فراز —— جس کی ملکیت ہیں شہر ہائے خواب اور خواب کی
عمارتوں کے بے شمار سلسلے

اور اب
فضا میں میرا نام ہے
ہوا میں میرے گیت ہیں
مگر ——!
یہ بازگشت —— یعنی میرے اپنے جسم کی صدائے بازگشت بھی
خلا میں ہے
کہ "خواب کی عمارتیں تو ٹوٹنے ہی کے لئے بنی ہیں اور
عمارتوں کے ٹوٹنے کا کوئی وقت طے نہیں ہے"

وہ

حبیب کیفی

وہ صبح صبح میرے یہاں آگئی۔ اسے دیکھ کر مجھے کوفت ہوئی۔ دھر وہی سلسلہ چلے گا؟ میں نے سوچا۔ تاہم بظاہر میں نے اس کا خیر مقدم کیا۔

احتیاطاً میں دروازے تک گیا۔ غالباً اسے کسی نے میرے یہاں آتے نہیں دیکھا تھا مطمئن سا میں دروازہ کھلا چھوڑ کر لوٹ آیا۔ وہ ابھی تک کھڑی تھی۔ اخلاقاً میں نے اس سے بیٹھنے کے لئے کہا۔ وہ مشینی انداز میں کرسی پر بیٹھ گئی۔ میں نے اس کی طرف دیکھا۔ حالاں کہ ادھر دیکھنے ایسا کچھ بھی نہیں تھا۔ سر سے پیر تک وہ برقع میں تھی۔

میں چپ تھا۔ وہ بھی۔ اس اثنا میں مجھے اسے دیکھنے کا اشتیاق ہوا۔ کوشش کے باوجود بھی میں اسے ابھی تک نہ دیکھ سکا تھا۔ یہاں تک کہ میں نے اس کی آواز بھی بہت کم بار سنی تھی۔

"میں جاؤں؟" بعد میں میں نے اس سے کہا۔

جواب میں اس نے سر ہلا دیا۔ یعنی نہیں۔ تب مجبوراً مجھے رکنا پڑا۔ اپنے ہی مکان پر مجبوراً رکنے کی بات بھی بڑی عجیب تھی۔ لیکن یہ سچ تھا۔ ان کی خاطر مجھے وہاں سے غائب رہنا پڑتا تھا۔

زیادہ دیر تک خود کو میں وہاں ٹھہرائے رکھنے کے لئے تیار نہیں تھا۔

"آئے نہیں ابھی تک؟" تھوڑی دیر بعد میں نے پھر کہا۔

وہ چپ رہی۔ اسے اس طرح چپ چپ دیکھ کر میری کوفت بڑھنے لگی۔ بعد میں مجھے غصہ آنے لگا۔ میں اپنے واقف کار اور برقع پوش کے محبوب پر دل ہی دل میں لعنت بھیجنے لگا۔ وہ کیوں نہیں آیا ابھی تک؟ میں نے سوچا، آج وہ نہ آئے اور میں اس برقع پوش کے ساتھ ایک بار ... یہ اگر مزاحمت کرے گی تو زنا بالجبر ہی سہی! اس وقت میں غصے کی رو میں ایسا سوچ گیا تھا۔ پر اس کے علاوہ نارمل حالت میں بھی مجھے کئی بار یہ خیال آیا تھا۔ اکثر ان دونوں کے جانے کے بعد میرے ذہن میں عجیب دھما چوکڑی مچنے لگتی تھی۔ اور میں جب اپنے بستر پر پہنچتا تو تصور کی آنکھوں سے رنگ رلیاں مناتے ہوئے دیکھنے لگتا۔ ایسے میں مری دلی کیفیت عجیب ہو اٹھتی۔ میری رگوں میں دھیمی دھیمی آنچ رینگنے لگتی۔ میرے نتھنوں میں اس نامعلوم اور ان دیکھے جسم کی خوشبو بکھر جاتی۔ اور مجھے اپنے اس واقف کار سے جلن ہونے لگتی۔

جاتے وقت وہ لوگ حالاں کہ اپنے عیش منانے کے کوئی نشان نہیں چھوڑتے تھے پھر بھی کبھی کبھی کوئی ایسا ثبوت مل ہی جاتا کہ جسے لے کر میں پھنکتا رہوں۔ ایک بار میں نے وہاں کانچ کی چوڑی کے کچھ ٹکڑے بکھرے دیکھے۔ بعد میں میرا وہ واقف کار جب مجھے ملا تو باتوں باتوں میں میں نے اس سے کہا:

"بھئی، کنوارے آدمی کے یہاں ٹوٹی چوڑی کا ہونا کیسا لگتا ہے؟"

"اماں یار! ... وہ ... آئندہ دھیان رکھیں گے!" اس نے جھینپتے ہوئے کہا تھا۔

بعد میں وہ مجھے ایک شاندار ہوٹل میں لے گیا۔ وہاں اس نے
مجھے بطور رشوت بہت کچھ کھلایا پلایا تھا۔ یہی نہیں بلکہ رخصت ہوتے وقت
اس نے میرے ڈپلوما ہولڈر ہوتے ہوئے بھی بے روزگار ہونے پر افسوس ظاہر
کر کے مجھ سے ہمدردی جتائی تھی اور کسی اچھی جگہ خود کوشش کرنے کا یقین
بھی دلایا تھا۔

اس کے بعد اس نے مجھے ٹوٹی چوڑی۔ ہیئر پن یا ربن ایسی چیزوں
کے متعلق شکایت کا موقع نہیں دیا۔ مگر اپنے بستر پر غور سے دیکھنے پر
دو چار لمبے لمبے بال تو مجھے ضرور ہی مل جاتے۔

"کب تک آجائیں گے؟" میں نے بے چینی سے اس سے پوچھا۔

"آپ دروازہ بند کر آئیے۔" دھیرے سے اس نے کہا تو میں نے
نقاب کے اندر اس کا چہرہ دیکھنے کی کوشش کی۔ میری دلی کیفیت یک سر
بدل گئی تھی۔ اس کے ساتھ ہی کئی سوال میرے ذہن میں بجنے لگے تھے۔ اسی عالم
میں اٹھ کر میں نے صدر دروازہ اندر سے بند کر لیا۔

لوٹا تو اس کا چہرہ بے نقاب دیکھا۔ میرا دل یک بارگی زور سے دھڑک
گیا۔ مجھے مسرت ہونے لگی تھی۔ میں اپنے اس واقف کار کو یاد کرنے لگا جس نے
مجھے اپنی اس محبوبہ کے شادی شدہ ہونے کی بات بتائی تھی (خود وہ بھی شادی
شدہ اور تین بچوں کا باپ تھا۔) اس کے علاوہ وقتاً فوقتاً وہ مجھے اس کے
متعلق کئی طرح کی معلومات بہم پہنچاتا رہتا تھا۔ اس کی اطلاعات کی روشنی
میں میں نے اس برقع پوش کی ایک تصویر اپنے ذہن میں بنالی تھی۔ مگر اس
وقت اسے اپنی ننگی آنکھوں کے سامنے دیکھا تو میرے ذہن سے اس کی وہ
خیالی تصویر ایک دم ہٹ گئی۔ میرے سامنے نکھرے رنگ کا بھرا بھرا اور
گول چہرہ تھا جس پر دو بڑی بڑی آنکھیں تھیں۔ ان آنکھوں میں خمار سا تھا۔
پتلے پتلے، ہونٹوں پر قدرتی سرخی تھی کشش تھی ... اور میرے واقف کار
نے اسے بس یوں ہی سا بتایا تھا۔

مجھے اپنی طرف ٹکٹکی لگا کر دیکھتے ہوئے دیکھا تو وہ آہستہ سے
مسکرائی۔

اب اس کے محبوب اور میرے واقف کار کے متعلق اس سے کچھ بھی
پوچھنا فضول سا لگ رہا تھا۔ میں اس کا ارادہ بھانپنے کی کوشش کرنے لگا
تھا۔ ہو سکتا ہے، میں نے سوچا، یہ اپنے محبوب کے متعلق مجھ سے کسی طرح
کی گفتگو یا اصلاح مشورہ ہی کرنے آئی ہو۔ میں نارمل سا وہاں بیٹھا رہا۔

"آپ اکیلے رہتے ہیں؟" اس نے پوچھا۔ وہ حالاں کہ جانتی تھی کہ
میں اکیلا رہتا ہوں۔

"جی؟" میں نے سوالیہ نگاہوں سے اس کی طرف دیکھا۔

"میرا مطلب ہے کہ گذر بسر کیسے ہوتا ہے؟" اس نے پوچھا۔ حالاں کہ
اسے یہ پوچھنے کا حق نہیں تھا۔

"جی، ہو ہی جاتا ہے۔ دو تین ٹیوشنیں ہیں۔" میں نے کہا۔

"مجھے بھی پڑھائیں گے آپ؟"

میں نے اس کی طرف دیکھا۔ وہ سنجیدہ نہ تھی۔ اس کے ہونٹوں پر تبسم
کھیل رہا تھا۔ میں ہنسنے لگا۔

"آپ کو برا لگتا ہوگا۔" اس نے کہا۔

"کیا؟"

"یہی ہمارا اس طرح یہاں آنا اور ..." جملہ ادھورا چھوڑ کر وہ مجھے
دیکھنے لگی۔

"نہیں۔" میں نے جھوٹ بولا۔

وہ چپ ہوگئی۔ کچھ پل بعد میں نے پھر اس کی طرف دیکھا تو مجھے ایسا
لگا کہ وہ ہنستے ہنستے رہ گئی ہے۔

"آپ آرام سے بیٹھیے ... آج وہ نہیں آئیں گے۔" اس نے کہا۔
اس کا اشارہ اپنے محبوب کی طرف تھا۔

"تکلف تو آپ برت رہی ہیں! ... اتنا بوجھ لادے ہوئے بیٹھی
ہیں آپ!" میں نے اس کے برقع کی طرف اشارہ کیا۔

اس پر وہ شائستگی سے ہنسی۔ اس کے اجلے دانتوں کے علاوہ
مجھے اس کے رخساروں کے گڑھے بے حد دل کش لگے تھے۔ دو چار لمحے
ہنسنے کے بعد اس نے برقع اتارا اور ٹیبل پر میگ شیلف کے پاس تہہ کر کے

رکھ دیا۔ وہ واپس کرسی پر بیٹھ گئی تھی۔ وہ شلوار قمیض میں تھی۔ اس کی بائیں کلائی میں کانچ کی گلابی چوڑیاں تھیں۔ داہنی کلائی میں گھڑی کے علاوہ چمکتی ہوئی چوڑیاں بھی تھیں۔ اس کے کانوں میں دمکتے ہوئے آویزے تھے۔ چہرہ کی دمک اور لباس وغیرہ سے وہ اچھے کھاتے پیتے گھرانے کی لگ رہی تھی۔ اور میرے واقف کار نے اسے غریبوں کی جماعت کا بتایا تھا! آخر ماجرا کیا ہے؟ میں سوچنے لگا تھا۔

"فرمائیے، اب تو ٹھیک ہے؟ اس نے مجھے مخاطب کیا۔

اس بار ہنسنے کی باری میری تھی۔ وہ بھی ہلکے ہلکے قہقہے بکھیرنے لگی تھی۔ میں پھر اس کے رخساروں کے گڑھے دیکھنے لگا۔

میں اس وقت تک سمجھ چکا تھا کہ وہ اپنے محبوب کے متعلق مجھ سے کسی بھی طرح کی گفتگو یا اصلاح مشورہ کرنے نہیں آئی ہے۔ ایسی کوئی الجھن اسے نہ تھی تب مجھے وہ دن یاد آیا جب میرا وہ واقف کار اچانک مجھ پر کچھ زیادہ ہی مہربان ہو آیا تھا۔ وہ مجھ سے بڑی اپنائیت کے ساتھ پیش آیا تھا۔ اس کی آواز میں جیسے چاشنی گھلی ہوئی تھی۔ میری اچھی تواضع کرنے کے بعد پہلی بار اس نے مجھ سے اپنی اس برقع پوش محبوبہ کے بارے میں کچھ کہا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ میں اکیلا رہتا ہوں۔ اپنی محبوبہ کے ساتھ رنگ رلیاں منانے کی غرض سے اس نے میرے رہنے کی جگہ مانگی تھی۔ میں نے اسے ٹالنا چاہا۔ اس کام کے لئے میں نے اسے ہوٹل یا کسی سونی جگہ چلے جانے کا مشورہ دیا تھا۔ مگر ایسی جگہوں پر پکڑے جانے و ذلیل ہو جانے کے خطرے بتانے کے بعد وہ میرے آگے عاجزی کرنے لگا تھا۔

"لیکن اس کی کیا گارنٹی کہ تم لوگوں کے وہاں رہتے میری کوئی چیز غائب نہیں ہو گی؟" میں نے کہا۔

"یار! ایسا ہرگز نہیں ہوگا... مجھے چور سمجھتے ہو؟" وہ بولا۔ دراصل شاید وہ کہنا یہ چاہتا تھا کہ مجھ جیسے بے روزگار کے پاس دھرا ہی کیا ہے جو چوری ہو جائے گا۔ لیکن اپنی غرض کے کارن وہ یہ نہ کہہ سکا۔

"تم نہیں، تمھاری وہ محبوبہ ہی مان لو...!"

"میں تمھیں یقین دلاتا ہوں کہ ایسا نہیں ہوگا!" اس نے مضبوطی سے کہا "اور اگر ہمارے وہاں رہتے تمھارا ایک تنکا بھی چلا گیا تو بدلے میں سونے کا تنکا لا دوں گا!"

سونے کے تنکے بھی ہوتے ہیں کیا؟ سوچتا ہوا میں ہنسنے لگا تھا۔ اور نہ چاہتے ہوئے بھی گھنٹے دو گھنٹے کے لئے مجھے اپنے رہنے کی جگہ اسے دینے کے لئے راضی ہونا پڑا۔ پھر بھی مجھے میری چیزوں کے محفوظ رہنے کا یقین نہیں تھا۔

بعد میں میرا وہ واقف کار جب کبھی اپنی محبوبہ کی بات چلاتا تو مجھے کوفت ہونے لگتی۔ میں دل سے یہ چاہتا تھا کہ وہ اس کا ذکر نہ چلائے لیکن اس سے یہ صاف صاف کہہ دینے کی ہمت مجھے کبھی نہ ہوئی ــــــ ایک بار جب وہ بڑی ترنگ میں اپنی محبوبہ کے ساتھ میرے یہاں منائی گئی رنگ رلیوں کا ذکر کر رہا تھا تو میں نے اس سے کہہ دینا چاہا کہ بہتی گنگا میں وہ مجھے بھی ہاتھ دھو لینے دے۔ اس میں حرج ہی کیا ہے؟ وہ شادی شدہ تھا اور اس کی محبوبہ بھی۔ دونوں چور! اور میں کسی محبوبہ کے بغیر ایک دم اکیلا اور کنوارا تھا! لیکن جانے کیسے وہ میرا ارادہ بھانپ گیا کہ اس نے اسی دن باتوں باتوں میں اس کا خلاصہ خود ہی کر دیا۔

"میں تمھارے کنوارے پن کا اندازہ کر رہا ہوں... بہتی گنگا میں تم بھی بے شک ہاتھ دھو لیتے، مگر وہ میری خاص معشوقہ ہے!... وہ ایسا سوچ بھی نہیں سکتی!" وہ کہہ رہا تھا "یہ ٹھیک ہے کہ جب بھی ہم تمھارے یہاں ملتے ہیں، میں اسے کچھ روپے دے دیا کرتا ہوں۔ غریب ہے... لیکن میں قسم کھا کر کہتا ہوں کہ وہ روپے لینے سے صاف انکار کرتی ہے اور... ہماری محبت پاک ہے!..." وہ کہہ رہا تھا۔ کہے چلا جا رہا تھا اور میں جی کھول کر ہنس دینا چاہ رہا تھا۔ لیکن میں ایسا نہ کر سکا۔

"کچھ بات کیجئے نا!" وہ بولی۔

"آپ ہی کیجئے" میں نے فرش پر دیکھتے ہوئے کہا۔

"ٹھیک ہی کہا تھا آپ کے دوست نے کہ آپ شرمیلے اور خاموش طبیعت کے مالک ہیں!" اس نے مسکرا کر کہا تو مجھے خیال گذرا کہ 'میرے دوست' نے میرے متعلق اس سے اور کیا کیا کہہ رکھا ہے؟ اس کے بارے میں مجھے اس نے

غلط اطلاعات کیوں دیں ؟ اور کیا اسی نے اسے میرے یہاں بھیجا ہے ؟

"اگر آپ برا نہ مانیں تو ادھر تشریف لے آئیے": ہمت کر کے میں نے اسے پلنگ پر اپنے پاس بیٹھنے کے لئے کہا۔ یہ جملہ میرے منھ سے بے ساختہ نہیں نکلا تھا۔ اس کے لئے پہلے میں نے دل ہی دل میں ایک لمبی چوڑی تمہید بنالی تھی۔ میں دراصل اس کی ٹوہ لینا چاہ رہا تھا۔ مگر اس پیش کش کے فوراً بعد میں نے اس سے یہ بھی کہہ دیا تھا کہ اس طرح وہ آرام سے بیٹھ سکے گی۔

"اتنی جلدی ؟" وہ شوخی سے بولی

میں خوش ہوا۔ مجھے اس بات کی خوشی تھی کہ میرا اندازہ صحیح نکلا۔ تیر نشانے پر لگا تھا۔ میری آرزو پوری ہونے کے آثار دکھائی دینے لگے تھے۔ پر میں نے اپنی خوشی کا اظہار اس کے آگے نہیں کیا۔

"جیسا آپ چاہیں": میں نے کہا۔

"آپ خفا ہو گئے شاید !" کہتی ہوئی وہ کرسی سے اٹھی اور میرے برابر آکر بیٹھ گئی۔

اسے اس قدر قریب سے دیکھنے کا میرا یہ پہلا اتفاق تھا۔ وہ خوب صورت اور دل کش تھی۔ اس کی کلائی میں چوڑیاں اور کانوں کے آویزے سونے کے تھے۔ اس کی کلائی گھڑی بھی قیمتی لگ رہی تھی۔

تھوڑی دیر بعد اس نے وہاں بیٹھے بیٹھے اچانک ایک انگڑائی لی۔ میں نے اسے کمر تک بھرپور نگاہوں سے دیکھا۔ جسم سڈول ہے، میں نے اندازہ کیا۔ اس کے ساتھ ہی اس کے اس انداز پر میں نے سوچا کہ وہ ایک بازارو عورت ہے۔ صرف پیشہ کرنے والی۔ نہ کسی کی بیوی۔ مجبور۔ اپنا جسم دے گی اور مجھ سے کچھ نہ کچھ ضرور اینٹھ لے گی۔ پھر مجھے خیال گذرا کہ ایسا نہیں ہو سکتا۔ پیشہ کرنے والیاں دوسری طرح کی ہوتی ہوں گی۔ یہ تو دوسری طرح کی ہی ہے۔ پھر یہ میرے متعلق بہت کچھ جانتی بھی تو ہے۔ یہ بھی کہ میں ایک بے روزگار ہوں۔ مجھ سے یہ کیا اینٹھ لے گی، پھر کیا بات ہے ؟ میں سوچے چلا جا رہا تھا۔ ہو سکتا ہے، یہ صرف اپنا شوق پورا کرنا چاہتی ہو۔ میں اس سے پوچھنا چاہتا تھا۔ بہت سے سوال تھے۔ مگر اس کا وقت نہ تھا۔ میرے سوالوں کے جواب وہ صحیح صحیح دے گی، اس کا بھی مجھے یقین نہ تھا۔ اسی لئے میں نے اس سے اس کا نام تک پوچھنا ضروری نہیں سمجھا۔

اشارتاً دعوت مل چکی تھی۔ دیر کرنا مجھے بے وقوفی لگ رہی تھی اور عجلت سے کام لینا حماقت۔ ہوشیاری ضروری تھی۔ احتیاط لازمی تھی۔ اس لئے خود کو میں نے قابو میں رکھا۔ اس کی طرف سے اس کا ردعمل بہت اچھا ہوا۔ اس کے جسم سے ایک قسم کی مہک پھوٹنے لگی تھی۔ میں دھیرے دھیرے بڑھا۔ میں نے انگلی پکڑی۔ پہنچے تک پہنچا۔ کلائی تھامی اور . . . ادھر اقرار ہی اقرار تھا۔ اس اثنا میں میں نے محسوس کیا کہ اس کی عمر میری عمر سے کسی بھی صورت میں کم نہیں ہے۔ وہ میرے برابر یا مجھ سے دو چار سال بڑی ہی تھی پھر بھی اس کا جسم حیرت انگیز طریقے سے گٹھا ہوا اور سڈول تھا۔ (میں ستائیس کا تھا) غالباً وہ ابھی تک ماں نہیں بنی تھی۔ لیکن اس کے دل میں اس کی چاہ ضرور تھی۔ اس کے عمل سے میں نے یہ جانا تھا۔ حالاں کہ وہ خود کو تن من سے مجھے سونپ چکی تھی۔ تاہم میں نے صاف طور پر محسوس کیا کہ وہ مجھ پر حق جتا کر حکم دینے کے سے انداز میں کچھ اشارے کرتی چلی جا رہی ہے۔ میں ان کی تعمیل کرتا جا رہا تھا۔ یہ بات بوقت خاص کی ہے۔ پھر جب پوری طرح لطف اندوز ہونے کا لمحہ آیا تو اس نے بڑی گرم جوشی کے ساتھ میرے گلے کا ایک طویل بوسہ لیا۔ مجھے یہ کیف آگیں اور فرحت بخش لگا تھا۔

اس وقت اس نے مجھ سے یا میں نے اس سے دوبار لطف اٹھایا تھا۔ بعد میں میرا سر اس کی مرضی سے اس کی گود میں تھا تو اس کی انگلیاں میرے بالوں میں چل رہی تھیں۔ ان جانے میں ہی میرا دھیان اس کے محبوب اور میرے واقف کار کی طرف چلا گیا اور میں مسکرانے لگا۔

"تم مجھے شروع سے ہی اچھے لگتے رہے ہو !" وہ میری پیشانی پر جھکی ہوئی تھی۔ اس نے پہلی بار مجھے 'تم' کہہ کر مخاطب کیا تھا۔ اور میں اسی رو میں سوچ رہا تھا کہ وہ میرے اس واقف کار سے بھی یہی کہتی رہی ہوگی۔ شاید اپنے خاوند سے بھی۔

"آپ مجھے نقاب کی اوٹ سے دیکھتی رہی ہیں جب کہ میں نے آج پہلی دفعہ آپ کو دیکھا ہے !" میں بولا۔ اس نے میرے 'آپ' کہنے پر اعتراض نہیں کیا۔ اس کے ہونٹوں پر ایک رئیسانہ تبسم پھیل گیا تھا۔ وہ میرے گالی تھپتھپانے لگی تھی۔

"میں تمھارے کیا کام آسکتی ہوں؟" وہ جانے کی تیاری کرنے لگی۔
"جی، یہی کیا کم ہے کہ ... میں اچانک رک گیا۔ دراصل مجھ سے کچھ کہتے نہیں بن پڑ رہا تھا۔
قریب آکر اس نے مجھے تھوڑا سا جھکانے کے بعد میری پیشانی کو ایک ٹھنڈا بوسہ دیا۔ وہ برقع پہن چکی تھی اور جانے کے لئے ایک دم تیار تھی۔ اس سے پھر اکیلے آنے کے بارے میں پوچھنے کا مجھے ہوش نہیں رہ گیا تھا۔
"کچھ دوگے نہیں؟" چلتے چلتے اس نے کہا۔ میں نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا اور مجھے اس بات کا یقین ہوگیا کہ وہ پیشہ کرنے والی ہی ہے۔ یہ شان و شوکت اور سرخی اسی بیوپار کی بدولت ہے۔ اور میری ساری رومانیت ایک ہی پل میں ختم ہوگئی۔ مجھے ایک عجیب سے گلگلے احساس نے اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ میں اسے دیکھنے لگا۔ میرا چہرہ شاید عجیب سا ہوگیا تھا۔ جلد ہی اس نے میری دلی کیفیت کا اندازہ کر لیا۔ میرے قریب آکر وہ مسکرانے لگی اور جانے کہاں سے کچھ روپے نکال کر میرے آگے کر دیئے۔ میں اس کے لئے قطعی تیار نہیں تھا۔ میں تذبذب میں پڑ گیا۔ وہ متواتر مسکرائے چلی جا رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں بیک وقت اصرار اور حکم تھا۔ انکار کر دینے کی سکت مجھ میں نہ تھی۔ تو کیا یہ میرے واقف کار اور اپنے محبوب کو بھی روپے وغیرہ دیتی رہتی ہے؟ میں نے سوچا۔
"اپنی اس ملاقات کا ذکر اپنے دوست سے کبھی مت کرنا!" جاتے جاتے دروازے کے پاس اس نے مجھے ہدایت دی تو میں بے ساختہ مسکرا دیا۔ اور وہ چلی گئی۔ ▲▲

غزل

افسر جمشید

رات بھر یوں خوف کی جادوگری تھی شہر میں
موت دروازوں پہ جیسے آگئی تھی شہر میں

چاند کا چہرہ کبھی ڈھک دیتا نقابوں سے کوئی
روشنیوں پر تو پابندی لگی تھی شہر میں

سرحدوں پر موت کا اک رقص جاری تھا مگر
زندگی کی آزمائش ہو رہی تھی شہر میں

دل میں لاکھوں زخم اور ہونٹوں پہ خاموشی لئے
رات بھی میری طرح زندہ رہی تھی شہر میں

دوستی، مذہب، سیاست، دشمنی، نفرت، خلوص
زندگی کی ہر ادا سہمی ہوئی تھی شہر میں

زیست کے کالم میں لکھی تھی قضا کی داستاں
موت کی خبروں پہ کیوں اتنی خوشی تھی شہر میں

چاندنی سڑکوں پہ تنہا پھر رہی تھی دوستو!
رات کتنی خوش نما سنجیدگی تھی شہر میں

ظفر اقبال کی کتاب
رطب و یابس
-/۴
شائع ہوگئی
شب خون کتاب گھر، ۳۱۳ - رانی منڈی الہ آباد-۳

ناصرالدین

سرحدِ آوازِ دل کا دور سے منظر نہ دیکھ
طائرِ شوقِ نوا طوفان کے تیور نہ دیکھ

مطلعِ انوار ہے گو آج تیرا آسماں
ڈوبتے سورج کی کرنوں کو مگر تن کر نہ دیکھ

دے لبِ خاموش تک آئی ہوئی باتوں پہ دھیان
گر سرِ مژگاں کھلا اک درد کا دفتر نہ دیکھ

برگِ خشک وتر، رہ زیر و زبر اک واہمہ
اے ادائے کجروی اب شوخیٔ صرصر نہ دیکھ

اس کے جلووں سے پہلے اک درد کی آواز سن
خواب کی تعبیر سے ڈر خواب کا محور نہ دیکھ

صاف گوئی جزوِ ایماں ہے تو ناصر بے جھجک
جی میں جو آجائے کہہ دے جانبِ منبر نہ دیکھ

یوں کٹی رات تری یاد سے تکرارِ خیال
گنگناتی رہی ہر آن شبِ تارِ خیال

چھوڑ کر میرے در و بام وہ مستور تو ہے
بن کے رہتا ہے مگر نقش بہ دیوارِ خیال

ماند پڑنے لگی جب آئینۂ دل کی جلا
ایک ہی عکس دکھانے لگا زنگارِ خیال

ہو کے خوشبو سے گل راز اڑے گا اک دن
کب تلک قید رہے گا پسِ دیوارِ خیال

تجھ سے قائم ہے مرا سلسلۂ وہم و یقیں
تجھ کو دیکھوں گا کسی روز سرِ دارِ خیال

حرف و معنی کی تگ و دو کا نتیجہ یہ ہوا
اپنی آہٹ سے بھی ڈرنے لگا رہوارِ خیال

نہ کہیں جنسِ گراں ہے نہ خریدار کوئی
کیسا سنسان پڑا رہتا ہے بازارِ خیال

نکتہ بیں دل نہ تھا اور راہِ سفر مشکل تھی
لوگ ہر موڑ پہ کرتے رہے اظہارِ خیال

یاد آیا مجھے اس شخص کا جانا ناصر
جس کی شرمندۂ احسان ہے رفتارِ خیال

کیچوے

رضوان احمد

سوچا تو یہی تھا کہ قطب مینار کی آخری چوٹی پر جا کر چھلانگ لگا دوں گا لیکن نیچے دیکھنے پر مجھے کیچوے ہی کیچوے نظر آئے تھے۔ ہر طرف کیچوے رینگ رہے تھے۔

جانے کیوں مجھے کیچوؤں پر بہت رحم آتا ہے۔ اگر کیچوے نہ ہوتے تو یں رحم دلی کا لبادہ کب کا اتار چکا ہوتا۔ شاید یہ رحم کا جذبہ میرے دل میں نہیں تھا ــــــ کہیں اور تھا، شاید میری پیٹھ پر، جہاں ہر وقت لجلجے کیچوے سرسراتے رہتے تھے۔ وہ میری نظروں سے اوجھل تھے لیکن میں ان سے خوف زدہ رہتا تھا کسی وقت مینار پر کھڑے ہو کر یہ خیال آتا ہے کہ کہیں اس کے لئے میرا وزن ناقابل برداشت نہ ہو جائے۔ یہ بات میں نے ہمیشہ سوچی ہے اور ہر بار یہ ارادہ کیا ہے کہ اب واپس مینار کی چوٹی پر نہیں جاؤں گا کبھی کبھی تو ایسا بھی محسوس ہوا ہے کہ مینار نیچے سے اوپر تک ہل رہا ہے۔ نہ جانے کب گر جائے۔

مگر پھر میں جاؤں بھی کہاں ــــــ؟ اپنے اندر کی گھٹن کو ختم کرنے کے لئے اور کوئی جگہ بھی تو نہیں ہے ــــــ گھر میں ہر وقت بوڑھے بیمار باپ کے کراہنے کی آوازیں بلند ہوتی رہتی ہیں۔ چاروں طرف کھنچی دیواروں سے ٹکرا کر دیر تک گونجتی رہتی ہیں۔ گھٹی گھٹی فضا میں سانسیں بے ربط ہو جاتی ہیں۔ بوڑھا باپ اپنی بے ترتیب سانسوں کو ترتیب دینے کی کوشش کرتا ہے۔ سانسوں کے ٹوٹتے سرے جوڑنے کی کوشش کرتا ہے ــــــ کیپسول ــــــ ٹیبلٹ ــــــ کیپسول ــــــ مگر دھاگے بہت الجھے ہوئے ہیں۔ سرے گم ہو گئے ہیں۔ انھیں کیسے جوڑا جائے۔ گرہیں پڑتی جا رہی ہیں۔ دھاگے اور الجھتے جا رہے ہیں ــــــ خود میرے اندر بھی ایک خلا پیدا ہو گیا ہے۔ اس کا پر ہونا بھی ممکن نہیں۔ اس خلا کو پر کرنے کے لئے جلدی جلدی سانسیں لیتا ہوں مگر گھٹن کا احساس ختم نہیں ہوتا۔ بس پیٹھ پر لجلجے کیچوے رینگتے رہتے ہیں۔

اور مینار کی بلند چوٹی ــــــ؟

وہاں تو نہ جانے کون سی غیر مرئی طاقت لے جاتی ہے۔ شاید مجھے اس بیکراں خلار سے پیار ہے۔ جسے میں دیکھ تو سکتا ہوں لیکن عبور نہیں کر سکتا۔ خلار کو پیروں تلے روندنے کا خیال بھی کس قدر عجیب ہے۔ جب میں چوٹی کے اوپر ہوتا ہوں تو خلار میں تکتا رہتا ہوں اور جب نیچے پہنچ جاتا ہوں تو خود میرے اندر خلار پیدا ہو جاتا ہے۔ اسے کیسے پر کروں۔؟

خلار میری پہنچ سے بہت دور ہے۔ نہ میرا جسم وہاں پہنچ سکتا ہے اور نہ آواز ــــــ۔

کیچوؤں نے مجھے رحم کا جذبہ بخشا ہے اور وہی مجھے بے رحم بھی بنانا چاہتے ہیں۔ رحم دلی میرے ذہن کی کم زوری ہے اور اسی لئے میں خوف زدہ ہوں۔ خلار کو تکتے رہنا میری خود غرضی ہے کیوں کہ میں زمین سے پیچھا چھڑانا چاہتا ہوں۔

اس وقت بھی میرا ذہن خلار میں ضم تھا جب کہ ایک آواز نے مجھے توڑ دیا تھا ــــــ سنبھل کر چلو ورنہ شیشے کی طرح چور چور ہو کر بکھر جاؤ گے۔

میں نے اس کی طرف دیکھا یہ چہرہ میرا جانا پہچانا تھا۔ دوبارہ کسی کو یادداشت میں لانے کا عمل بہت کٹھن ہوتا ہے۔ اسی لئے میں نے ذہنی خلش محسوس کی تھی اور یہ بالکل فطری تھی۔ اس وقت تو میں یہی چاہتا تھا کہ میرا وجود شیشے کی طرح چور چور ہو کر بکھر جائے۔

ــــــ پھر پشت پر میں نے وہی لمس محسوس کیا تھا ــــــ

ایک لجلجا سا احساس، کلبلاتے ہوئے جان دار کیچوے۔

کیچوے کی زندگی ہی کتنی ہوتی ہے ــــــ؟ بس بارش کی ایک جھڑی۔

گیلی مٹی میں کھنچی ہوئی کچھ لکیریں اور جسم پر نمک کا تیزابی عمل۔ جسم موم کی طرح پگھل
جاتا ہے۔

———— تم غالباً وہی آدمی ہو جس کا آپریشن ایک ماہ قبل میرے
ہی سامنے ہوا تھا۔ تمھارا سینہ شق کر کے سرجن نے دل کا لوتھڑا نکال کر اس کی
جگہ شیشہ کا نازک سا دل لگا دیا تھا۔

ممکن ہے تمھاری بات درست ہو لیکن ایک ماہ تو کیا میں کل کی بات
بھی ذہن میں نہیں رکھتا ———— اچھا ہوتا کہ ہم خاموش رہ کر ایک دوسرے
کو سمجھ لیتے۔ الفاظ کی قیمت بہت زیادہ ہے۔ ہمیں ہر ہر لفظ کی قیمت چکانی
پڑے گی۔ اس وقت ہمیں اپنی اس فضول خرچی پر پچھتانا ہوگا۔

لیکن تم پیچھے کی طرف بھاگنا چاہتے ہو۔

بات آگے یا پیچھے کی نہیں ہے۔ آگے یا پیچھے کا فرق نہ تو میں بتا سکوں
گا اور نہ تم کیوں کہ جس چیز کو تم آگے سمجھتے ہو اسی کو میں پیچھے کہہ سکتا ہوں
یا اس کے برعکس بھی ہو سکتا ہے۔

آکاش کی اونچائیوں کو ناپنے کی کوشش نہ کرو ورنہ چاروں دشاؤں
کے درمیان پس جاؤ گے۔

دشائیں تو متوازی ہیں۔ ابھی تو میں زمین کی وسعت کو بھی نہیں
ناپ سکا ہوں ————

پھر تو تم وہی آدمی ہو ———— !!!

تم وہی آدمی ہو ————

وہ نہیں سمجھ سکتا کہ پرت در پرت جلائے گئے چہروں کو کیسے پہچانے
کیوں کہ پرتوں کا تنہا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ کیا پہچان روشنی ہے ———— ؟
زندگی ———— ؟؟

الفاظ نہ تو روشنی کا احاطہ کر سکتے ہیں اور نہ زندگی کا ————
روشنی بوجھ ہے جس کو ہم اٹھائے پھرتے ہیں۔ زندگی جینے کے لئے ہے تو
پھر الفاظ کس کے لئے ہیں؟ کس لئے ہیں؟؟

کبھی کبھی تو الفاظ خود ہی اپنی قیمت کھو دیتے ہیں۔

گھر کے دبیز سناٹے میں بوڑھے باپ کی بے ترتیب چیخوں کی کیا
قیمت ہے۔ لیکن اس کا ردعمل شدید ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے جسم تیزاب
سے بھرے ٹب میں ڈال دیا گیا ہو۔ پھر جسم پر تیزاب کا عمل بڑی سرعت سے
ہوتا ہے۔

———— ایک بارش کی جھڑی۔ چند آڑی ترچھی لکیریں اور جسم پر
تیزابی عمل

پہلے کھال گلتی ہے۔ پھر گوشت اور آخر میں ہڈیاں پگھل کر رقیق بن
جاتی ہیں۔

ہڈیوں کے چمکتے ہوئے فاسفورس کو تیزاب نگل جاتا ہے۔
لوگ اوپر جاتے ہیں۔ نیچے آتے ہیں ———— یہ عمل لامتناہی ہے۔
اوپر تک لوگوں کا آنا زندگی کی علامت ہے۔ ایک دوسرے کے
چہروں کو دیکھنا روشنی کی علامت اور پرت در پرت چہروں کی شناخت کرنا
تجسس ہے۔ فرش پر پھیلی ہوئی روشنی کی طرح بکھری آوازیں احساس کا روپ
دھارتی ہیں۔ دیوار پر لکھے ہوئے نام ہماری پہچان ہیں۔
لیکن انسان جب خود کو کھو دیتا ہے تو علامتیں اس کی شناخت کیسے
کروا سکتی ہیں۔

کیچوؤں کی سرسراہٹ اور وہ لجلجا سا احساس بھی تو کسی چیز کی
علامت ہے؟

زندگی رینگتی ہے، پھسلتی ہے، گھسٹتی ہے۔ کیچوا بھی زندگی کا جزو
ہو سکتا ہے۔ بارش کی جھڑی۔ چند آڑی ترچھی لکیریں اور جسم پر تیزابی عمل۔
یہ سب زندگی کے مختلف روپ ہیں ———— علامتوں کے وسیع و عریض جنگل
کا سفر تو کبھی ختم نہیں ہو سکتا۔ اچھا ہوتا کہ تم کسی آبادی میں چلے جاتے ————
آبادی سے تعلق توڑ کر سنیاس ہی لیا جا سکتا ہے۔

ماؤنٹ ایورسٹ کی چوٹی پر کوئی آبادی نہیں ہے۔ برف پگھلنے کا عمل
موت و زندگی کی کش مکش ہے۔ جب تم وہاں سے لوٹ کر آؤ گے تو تمھیں زندگی
کی اہمیت بھی معلوم ہو جائے گی۔ موت کو اپنے بالکل قریب محسوس کر سکو گے۔

کتنی دیر سے ایک بات الفاظ کی تلاش میں بھٹک رہی ہے۔ جو
بات میں کہنا چاہتا ہوں اسے اپنے اندر تول رہا ہوں۔ بات میں وزن ہے اور

تمھارا دل شیشے کا ہے اسی لئے یہ سوچنا پڑ رہا ہے کہ کہیں تم اس کا بوجھ برداشت
نہ کر سکو۔

بوجھ اٹھانا اپنے ظرف پر منحصر ہے۔ تمھارا خوف بے بنیاد بھی ہو سکتا
ہے ——— مجھے افسوس ہے کہ تم وعدہ خلافی کر کے پھر مجھے الفاظ کی خاردار
جھاڑیوں میں الجھانا چاہتے ہو۔ لیکن یہ بات اچھی طرح جان لو کہ تمھاری باتیں
میرے اندر کے خلا کو پر نہیں کر سکتیں اور ہمارے درمیان خلیج وسیع ہوتی جائے
گی۔

آؤ ہم ساتھ ساتھ واپس چلیں اس طرح راستے کی مشکلیں آسان ہو سکتی
ہیں۔ شاید اس طرح دوری کم ہو جائے کہ میں درمیان کی خلیج کو پاٹنا چاہتا ہوں۔
ساتھ ساتھ چل کر بھی ہم تنہا ہی رہیں گے۔ سفر ہمیشہ کٹھن ہوتا ہے کیونکہ
مسافر خود غرض ہوتے ہیں۔ ویسے چاہیں تو ہم ایک دوسرے کا بوجھ اٹھا سکتے ہیں۔
بوجھ اور وزن جیسی باتیں بے وقعت ہو چکی ہیں۔ لغت جا کر دیکھ لو۔ کتنے الفاظ
کے تو معنی ہی بدل گئے ہیں۔ الفاظ ہمیشہ اپنا مفہوم بدلتے رہتے ہیں اسی لئے تو ان پہ
اعتبار نہیں کیا جا سکتا۔ جس طرح مینار کی چوٹی پر کھڑے ہو کر بھی ہم خود کو اونچا ثابت نہیں
کر سکتے۔

خدارا مجھے پستی اور بلندی کی صلیب پر نہ لٹکاؤ۔ میں خلا کا مسافر ہوں۔
یہ بیکراں وسعتیں ہی میرا سرمایہ ہیں اور میں ان کا امین ہوں۔ ان کے لمس سے ناآشنا
ہوتے بھی میں ان سے اٹوٹ محبت کرتا ہوں۔

قدم ہر زینے پر نشانات ثبت کرتے ہوئے نیچے آرہے تھے اور ذہن بلندی
سے پستی کی جانب جانے کا کرب جھیل رہا تھا۔ روزانہ مینار پر چڑھنے اور اترنے کا
عمل ذہن پر بوجھ بن جاتا ہے۔ لیکن اوپر پہنچ کر کھلی فضا میں لی گئی سانسیں کتنی فرحت
بخش ہوتی ہیں۔ اس وقت میں نیچے رینگتے ہوئے کیچووں کو حقارت کی نظر سے
دیکھتا ہوں۔ مگر کیچووں کے لئے میرے دل میں نرم گوشہ ضرور ہے۔ انھوں نے ہی
مجھے پستی اور بلندی کا فرق بتایا ہے۔ وہ بیک وقت پستی اور بلندی کی علامت
ہیں۔

سفر کے دوران جو ایک بے نام سا رشتہ قائم ہو جاتا ہے وہ سراسر خود غرضی
پر مبنی ہوتا ہے۔ رشتوں کے تمام سرے خود غرضی سے جا ملتے ہیں۔ سفر چاہے نیچے
جانے کا ہو یا اوپر آنے کا یہ تنگ راہ داری مسافروں کے ذہن کی آئینہ دار ہے۔
لیکن اوپر جانے والے ذہن کی تحریر نہیں پڑھ سکتے یہ راز تو جڑ تک جانے والا
ہی بتا سکتا ہے۔

——— میری جڑیں تو ان خلاؤں میں پیوست ہیں جن سے اب فاصلہ
بڑھتا جا رہا ہے۔ خلا کی وسعتیں تو اس زمین و آسمان اور لامکاں سے بھی وسیع تر
ہیں پھر ان میں اس قدر تنگی کیوں ہے؟ میری جڑیں کیوں کاٹی جا رہی ہیں۔؟
اس مینار سے اونچی چوٹی پر جا کر بھی جڑوں کی تلاش میں سرگرداں رہنا پڑے
گا۔ جڑوں کے بغیر زندگی بہت کڑوی لگتی ہے۔ بالکل کونین کی طرح۔
جڑیں نہ ہوں تو صرف امربیل بن کر جیا جا سکتا ہے۔ لیکن سب امربیل نہیں
بن سکتے۔

——— امربیل کی نظر نہ آنے والی جڑیں جانتے ہو کہاں پیوست
رہتی ہیں؟

——— اس کی طرح اپنی جڑیں پھیلانے کی کوشش نہ کرو ورنہ زندگی
بہت الجھ جائے گی۔ اس ڈور کی طرح جس کو سلجھانے میں صرف گرہیں پڑتی جاتی
ہیں۔

تیز ہوا تو صرف اونچے درختوں کو اکھاڑتی ہے۔ جھاڑیوں کو
چھیڑتی تک نہیں۔ مجھے تو تند ہواؤں سے نبرد آزما ہونا ہے۔
——— اونچے درختوں کی دسترس میں تو خلا کی وسعتیں ہوتی ہیں۔
اس کا اپنا جہان ہے۔ زمین پر رینگنے والے کیچوے اس حقیقت کو کیا جانیں۔ وہ تو
اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔

یہ آخری سیڑھی ہے ———

قدم لرز کیوں رہے ہیں؟

یک بارگی بہت سے نرم، لجلجے کیچوے بدن پر پھیلنے لگے ——— میدان
میں دور تک کیچووں کے چھوٹے مینار منہ کھولے کھڑے تھے۔ کیچوے رینگ رہے
تھے۔ پگھل رہے تھے۔ اور ان کے جسم پر نمک کا تیزابی عمل ہو رہا تھا۔
پھر وہی احساس ——— میرا جسم بھی تیزاب کے ٹب میں گھل کر رقیق بنتا
جا رہا ہے ——— بالکل کیچووں کی طرح ——— !! ▲▲

غزل

جالب وطنی

تم اپنے تخاطب کا معیار گرا دیتے
ہم خود ہی تعلق کی دیوار گرا دیتے

دن رات کے خانوں میں چلتے نہ سنبھل کر ہم
شہ دے کے ہماری تم دستار گرا دیتے

واقف جو اگر ہوتے ساحل کے ہیں لب سوکھے
ہم بیچ سمندر میں پتوار گرا دیتے

مدت سے رہے اب تک ہم سمت نما بن کر
رخ پھیر کے کیوں اپنا معیار گرا دیتے

ہوتے جو اگر جالب ہم ریت پرستوں میں
صحرا کی عقیدت میں کہسار گرا دیتے

ادن اگنورنس*

صلاح الدین پرویز

رگ راگ سے
رگ سنگ پر
جو گرے گا
آخری نام سے
وہی بین
بینے علی علی
مجھے گندے گول گھاؤ سے
مجھے کالے کاگا کے کاف سے
نئی جنتوں میں گھمائے گا
نئی دوزخوں کو بجھائے گا

وہ جو بات ہم سے نہ کر سکے
وہ ہماری آنکھ میں آ گرے
وہ ہمارے آب حیات کو
نئی گردشوں میں سمیٹ لے

یہ بیاہے جس پہ کہ لڑکیاں
کئی روز سے ہیں خموشیاں
مجھے گھیرتی ہیں حصار میں
مجھے توڑتی ہیں ستار میں

یہ خیال ٹانگ دو آگ پر
کسی ٹوٹے پھوٹے مزار پر

کہ ہماری آنکھیں ترستیاں
نئے سردیانہ تناؤ پہ
نئے گرمیانہ گھراؤ پہ

مرا جنگلہ
جس کی اداسیاں
ترے بازوؤں پہ جمی نہیں
مجھے چاکلیٹی مٹھائیاں
نہیں دے
تو جنگلی فراق کے
میں شرابی کالوں کو نوچ لوں
وہ فراق
جس کی زمین میں
مرے سر کے پاؤں
ہزار ہیں

کبھی وہ عمارتیں گر پڑیں
وہ ہماری گڑیوں کو دیکھ لیں
وہ الف سے پہلے نہ بنے گی کیا ؟!
مگر ہم
الف کے الف رہے

کبھی دوڑتے
کبھی سوچتے
کبھی دائروں کو غلاتے
کبھی غم کی غلی نکالتے
کبھی اپنی امی کو چومتے
کبھی ان کی امی کو چومتے
کبھی ننھے بن کے پکارتے
"ہمیں دودھ دو"
ہمیں دودھ دو

ارے لال پیلی نہ ہوئے تو
تری جیب "فاختہ بند" ہے
ترا نام "بسترا بند" ہے
ترا کام "بکترا بند" ہے
کبھی اس دھنک کے اتار پر
مجھے اپنے سینے سے پونچھنا
مرے کپڑے
پچھلی برائیاں
کسی دیوتا میں چھپا گئیں

وہ جو بات ہم سے نہ کر سکے
وہ ہماری آنکھ میں آ گرے
وہ ہمارے آب حیات کو
نئی گردشوں میں سمیٹ لے

۲۴/جولائی ۹۴ء

پاپا!
بڑی ہو کر
میں ڈاکٹر
بنوں گی
آپ کی بچّی نے اپنے مستقبل کے بارے میں فیصلہ کرلیا ہے۔ آپ اُس کی اِس خواہش کو پورا کرنے کے لئے اپنی آمدنی کا کچھ حصّہ کسی بچت اسکیم میں جمع کراتے جائیے۔ کچھ برسوں کے بعد آپ کے پاس کافی رقم پسماندہ ہو جائے گی جو آپ کی بچّی کے کام آئے گی۔
7 - سالہ نیشنل سیونگز سرٹیفکیٹ ــــــ سرمایہ لگانے کا ایک عمدہ ذریعہ۔ اس کے علاوہ بچت کرنے کی کئی اچھی اسکیمیں اور بھی ہیں۔
مزید معلومات کے لئے نیشنل سیونگز کمشنر، پوسٹ بکس نمبر 96، ناگپور کو لکھیے یا اپنے قریبی ڈاک گھر سے پوچھ تاچھ کیجئے۔
davp 71/263
قومی بچت ادارہ

سورج کا المیہ*

ثنا سرور

سورج کی تمازت قطعی کم ہوگئی تھی

مجھے کچھ اچھا لگ رہا تھا۔

لیکن پھر بھی نہ جانے کیوں میں الجھن سی محسوس کر رہا تھا۔

گھر سے تو میں تفریح کی خاطر نکلا تھا۔ لیکن شہر کے نظارے مجھے باطنی ازیت پہنچا رہے ہیں۔ میں انھیں برداشت کرنے کا عادی تو ہوگیا ہوں۔ مگر اپنا اعتماد کھو چکا ہوں۔ لہذا اب انھیں برداشت کرتے ہوئے مجھے اس مایوسی سے دوچار ہونا پڑتا ہے، جو دراصل میری شکست ہے، اس شکست خوردگی کی وجہ سے مجھے اپنے آپ میں ہمیشہ خلا محسوس ہوتا ہے۔ میں نے بارہا کوشش کی ہے کہ اس خلا کو پر کردوں، لیکن ہر بار میں ناکام یاب ہی رہا۔ لہذا اب میں اس کے لئے کبھی کوشاں نہیں رہتا۔ کیوں کہ اب میرے اندر کا خلا میرے اپنے آپ کا حصہ بن چکا ہے۔ میں جان گیا ہوں کہ یہ خلا تب تک پر نہ ہوگا، جب تک کہ میرے بدن میں روح ہے، جب تک میرے جسم میں جان ہے، مجھے اپنے وجود میں خلا کا احساس ایسا ہی ہوتا رہے گا، جیسے کہ دل دھڑکتا ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ میرا دل کس قدر بے بسی سے دھڑکتا ہے۔ میں بخوبی واقف ہوں کہ میرا ذہن کس قدر مفلس ہے۔ لیکن کیا کیا جائے؟ میں تو کچھ بھی نہیں کرسکتا! بس دل کی طرح اس شہر میں بے بسی سے متحرک ہوں۔ ذہن کی طرح افلاس کے ساتھ حالات سے نباہ رہا ہوں۔ زندگی اگر زندہ دلی کا نام ہے تو میں جی نہیں رہا ہوں بلکہ اپنی موت کے سامان پیدا کررہا ہوں۔ جن کے لئے مجھے خلوت وجلوت میں، ظاہر و باطن میں بارہا مرنا پڑ رہا ہے۔ اور بار بار مرکر میں الجھنوں، اذیتوں کا سامنا کرنے کے لئے زندہ ہو رہا ہوں۔ گویا میں زندہ نہیں ہوں بلکہ جہنمی ہوں۔ یہ دنیا نہیں بلکہ دوزخ ہے۔

کسی کا جنازہ جا رہا تھا۔ رشتے دار آنسوؤں کی زنجیریں توڑ توڑ کر رشتے کو آزاد کررہے تھے۔ میرا ذہن آگے بڑھ کر اس مردے کا بوجھ ڈھونے لگا۔ مجھے پل بھر تو اچھا لگا لیکن میں تبھی تذبذب میں پڑگیا۔

یہ موت کیا ہوتی ہے؟ کیا تمام تر الجھنوں، اذیتوں سے نجات تو نہیں؟ کیا موت کے بعد بھی کچھ ہوتا ہے؟ کچھ نہ کچھ تو ضرور ہوتا ہی ہوگا؟ لیکن آج کی دنیا میں موت تک اور کیا ہونے کا باقی رہتا ہے؟ گوشت پوست کا جسم کیا سچ مچ ہی ہمیشہ کے لئے مٹی بن جاتا ہے؟ اگر مٹی بن جاتا ہے تو اس مٹی کا کیا ہوتا ہے؟ زندگی تو پہیلی ہے ہی، کیا موت بھی پہیلی ہے؟ پھر زندگی اور موت میں فرق کیا ہے؟ میرا ذہن چکرا گیا۔ میں گھبرا کر اسے مردے کے بوجھ سے آزاد کرتا ہوں، اور اطراف کے نظاروں سے بہلانے کی عبث کوشش کرنے لگا۔

قریبی تھیئٹر میں تین کا شو ختم ہوا۔ من جملہ انسانوں کا سیلاب سا بہتا ہوا آیا۔ راستہ کا قانون "ون وے ٹرافک" ہونے کی وجہ سے وہ میری ہی جانب بہتا ہوا آیا۔ آخر اس سیلاب نے مجھے اپنے زرغے میں لے لیا۔

میں بھی بہنے لگا

ہم بہنے لگے

تیزی سے
ایک دوسرے سے ٹھوکریں کھاتے
ایک دوسرے پر گرتے گراتے
ہم بہنے لگے
ایک دوسرے کو دھکیلتے ہوئے

ایک نازک جسم کی ہستی ٹھوکر یا دھکا کھا کر مجھ پر آ گری۔ وہ نرم و نازک ہے۔ اس کا احساس مجھے اس کے لمس کے ساتھ ہی ہوا۔ دو تین اشخاص اس سے بیشتر بھی مجھ پر آ گرے تھے۔ تب بھی مجھ کو کچھ۔ کچھ احساس ضرور ہوا کہ یہ تو گینڈا ہی ہے یا یہ تو بکرا ہے۔ اس کی کنولی چھاتیاں میری سخت ہڈیوں کی بیٹھ پر چور سی ہوگئیں۔ میں ڈگمگایا تو نہیں بلکہ میں نے ہی اسے سنبھال لیا۔ مختصر سا بلاوز اس کا کندھے سے کمر تک کا جسم ڈھک نہیں سکتا تھا۔ لہذا اس نے بھی اپنا جھلملاتا ہوا آنچل جگہ پر کیا اور بڑے ہی روکھے لہجے میں "سوری" کہتے ہوئے چلتی بنی۔

انسانی سیلاب میں کی میرے جنس کی ہستیاں نظروں ہی نظروں میں خوش نصیب ہونے کی شہادتیں دے رہی تھیں۔ میں خوش نصیب کیوں؟ کیسے؟ ایک جنس مخالف کی ہستی کا مجھے لمس ہوا اس لئے؟ دو مختلف جنس کی ہستیوں کو عام راستے پر اتنی کیا اہمیت ہے؟ اگر اس قدر اہمیت ہے تو پھر انسان اور حیوان میں فرق ہی کیا ہے؟ صرف دم اور سینگ کا؟ میں قہقہہ لگانے کی کوشش کرتا ہوں مگر بمشکل کھسیانی ہنسی پر اکتفا کرنا پڑتا ہے۔ اب قہقہہ لگانا جیب سے رومال نکالنے کی طرح آسان نہ رہا۔

رکشے منجدھار کی طرح لگ رہے تھے۔ رکشے والوں کی یک دوسرے کو دی ہوئی ہدایتوں اور گالیوں میں دیگر تمام لوگوں کی آوازیں دب سی گئی تھیں۔ اچانک ایک رکشہ مجھ سے تھوڑی ہی دوری پر ٹھہر گیا۔ پیچھے کے تمام رکشے والوں کو بھی ٹھہرنا پڑا۔ پھر سبھی رکشے والوں نے اور میری طرح کے تماشائیوں نے اس رکشہ کی گرد دائرہ بنایا۔ رکشہ میں نیم دراز خاتون زچگی کے کرب سے تڑپ رہی تھی۔ رکشہ والا بوکھلا گیا تھا۔ ہم سبھوں پر دلچسپی سوار تھی۔ ہم سب وہی تھے، جو کسی نہ کسی عورت کی کوکھ سے اس دنیا میں آئے تھے۔ وہی ہم اس عورت کی کوکھ سے ایک اور انسان کیسے آتا ہے، یہ دیکھنے کے لئے بے قرار تھے۔ تکلیف سے وہ مچھلی کی طرح تڑپ رہی تھی۔ یہ عورت نو مہینے کا بوجھ لئے فلم دیکھنے آئی۔ آخر کیا اتنا ضروری تھا فلم دیکھنا؟ اور پھر فلم دیکھی بھی کیوں جائے؟ شوق کی خاطر؟ شوق ——— آخر شوق کیا ہے؟ میں اپنے پاس اس کا صرف اتنا جواب پاتا ہوں۔

"زندگی سے مذاق کرتے ہوئے موت کے ساتھ کھیلنا ہی آج کے زمانے میں شوق کہلاتا ہے"۔

پیچھے سے شاید کوئی جلوس آ رہا تھا۔ نعرے شور و غل کے ساتھ سنائی دیئے تھے۔ کوئی شخص اسپیکر پر چیخ رہا تھا۔

"بنگلہ دیش "
جلوس نما لوگوں کا ہجوم چیخ کر لقمہ دے رہا تھا۔
"زندہ باد!"
"پاکستان "
"مردہ باد!"
"بنگلہ دیش کو "
"تسلیم کرو! تسلیم کرو!!"
"پاکستان کو "
"مٹا دو! مٹا دو!!"
"مکتی فوج کی "
"مدد کرو! مدد کرو!!"
"پاکستانی فوج کو "
"کچل ڈالو! کچل ڈالو!!"

میں تماشائیوں کا دائرہ توڑ کر باہر نکل آیا اور کم رفتار سے چلتے ہوئے سوچنے لگا۔ میرے وجود پر کبھی تو زمانے نے حملے پر حملے کئے ہیں۔ میرا وجود تو پوری طرح بے بس ہے۔ حالات کی جابر اور ظالم فوج سے میرے احساسات اور جذبات کی مکتی فوج کو کس قدر پسپا ہونا پڑا ہے۔ اس سے میرے وجود کو کتنا بڑا نقصان اٹھانا پڑا ہے۔ مجھ میں کا انسان کچلا جا رہا ہے، مٹایا جا رہا۔

ہے۔ لیکن میں کچھ نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ میری مدد کرنے والا اس دنیا میں کوئی نہیں۔ میں تن تنہا مقابلہ کر رہا ہوں۔ اور اکیلا ہی شکست کی اذیتیں اور نقصانات برداشت کر رہا ہوں۔ میرے حوصلے پست ہو گئے ہیں، میرے ہاتھ شل ہو گئے ہیں۔ میرے پاؤں ڈگمگانے لگے ہیں۔ صبر و ضبط نے میرا ساتھ چھوڑ دیا ہے۔ گھبرا کر میں نے شکست تسلیم بھی کر لی ہے۔ لیکن پھر بھی جنگ جاری ہی ہے۔ کیا یہ جنگ تب تک جاری ہی رہے گی، جب تک کہ میرے دل میں ایک بار بھی دھڑکنے کی سکت موجود ہے۔ میرا ذہن ایک اور الجھن میں گرفتار ہونے کا اہل ہے؟ مجھے اپنی بے بسی و بے چارگی پر طیش آیا، جی چاہا کہ اسپیکر پر چیخوں

انسان مردہ باد!

انسانیت مٹ گئی! مٹ چکی!!

میری آنکھیں

وحشت زدہ محسوس ہو رہی تھیں

میرا ذہن

چکرایا ہوا لگ رہا تھا

میرے پیر قینچی بنے ہوئے تھے

تیزی سے راستہ کاٹ رہے تھے

میں اپنی رفتار کو مزید تیز کر دیتا ہوں۔ کچھ ہی دیر کے بعد مجھے جلوس کے شور و غل سے نجات ملتی ہے۔

ایک شخص لاپرواہی سے راستہ کراس کر رہا تھا۔ وہ میرے قریب سے گزرا ہی تھا کہ پیچھے سے ایک جیپ آئی۔ ڈرائیور کا اسٹیئرنگ پر کا تھوڑا سا کنٹرول گیا۔ اسے زوردار دھکا لگا اور وہ جیپ کے اگلے پہیے میں آگیا۔ اگلے پہیے نے اس کا سینہ چاک کرنے کے بعد ہی جیپ رکی۔ میں اس کے قریب پہنچنے تک ڈرائیور بھی اتر چکا تھا۔ اس نے ایک ہی رٹ لگا رکھی تھی۔

"وہ زندہ ہے، اسے پانی پلاؤ"

شور و پکار کے ساتھ تماشائی اس کے گرد اکٹھا ہونے لگے۔ وہ اپنے خون میں بھیگا پڑا ہوا سانسوں کی آخری کش لے رہا تھا۔ آخر ملک الموت

۲۴/جولائی ۷۴ء

نے اس سے سانسوں کی سگریٹ چھین لی۔ میں چلایا۔

گیا! تماشائی گویا سحر سے آزاد ہو گئے۔

سچ مچ گیا!

پانی بھی پیا نہیں

منہ سے لفظ بھی نکالا نہیں

سب اپنے اپنے الفاظ میں اپنے اپنے افسوس کا اظہار کر رہے تھے۔ ڈرائیور نے ہیٹ نکال کر سوگ کا افسوس ظاہر کیا۔ دو تین تماشائی آنسو بھی بہانے لگے۔ مجھ سے دیکھا نہ گیا اور میں وہاں سے چلتا بنا۔

خود سے ہی ٹھوکریں کھاتے

خود پر ہی گرتے

خود پر چڑھ کر خود میں ہی گرتے

میں چلنے لگا

میں نے منصوبہ بنایا۔ اسی جیپ میں کا پٹرول اس پر چھڑک کر ڈرائیور ہی کی ماچس سے اسے سلگا کر وہ بھڑکتے ہی خود کو بھی جھونک دیا جائے اور جلتے جلتے تمام تماشائیوں سے مخاطب ہو کر کہا جائے۔

شاید یہی ڈرائیور میرا خون کرے گا

شاید اسی جیپ کی وجہ سے مجھے حادثہ کی موت مرنا پڑے گا

شاید میری بیوی ہی مجھے زہر دے گی

شاید میرے بچے ہی میرا گلا گھونٹیں گے

شاید تمہاری بلڈنگ مجھ پر ہی گرے گی

شاید فساد میں تم مجھے میرے ہی گھر میں بند کر کے گھر پھونک دو گے۔

شاید کرفیو میں ملٹری مجھ پر ہی اپنا نشانہ آزمائے گی،

شاید جنگ میں میں اکیلا ہی مروں گا،

شاید جنگ عظیم میں سب مر جائیں گے،

میں اکیلا ہی زندہ رہوں گا۔

مگر میں زندہ نہیں رہنا چاہتا

میں مزید زندہ رہنا نہیں چاہتا

میں اور الجھنوں میں پھنسنا نہیں چاہتا

میں مزید اذیتیں برداشت کرنا نہیں چاہتا

میں اس لئے مرنا چاہتا ہوں،

تاکہ میں وقت کے ہاتھوں کتے کی موت نہ مروں

میں مرنا چاہتا ہوں

تاکہ مجھے اس دنیا نما دوزخ سے نجات ملے،

مجھ میں جنگ شروع ہو گئی تھی

اور اس کا اثر مجھ پر ہی ہوا

میں نے ذہنی توازن کھو دیا

اور نیم پاگل سا ہو گیا ——

پیچھے پلٹا؛ مگر ڈرائیور کی مہربانی سے لاش کو اسی جیب میں ڈال کر لے جایا گیا تھا۔ وہاں صرف خون جما ہوا تھا۔

جی چاہا کہ اسے پی لوں

مگر بغیر پئے ہی مجھے تسلی سی ہونے لگی

آخر مجھے واپس پرتے کرنی پڑی

اب طبیعت کچھ ہلکی سی محسوس ہو رہی تھی۔ دماغ معمول پر آ گیا تھا۔ لیکن تھکن کا احساس شدت سے ہو رہا تھا۔ ہاتھ، پاؤں شل ہو گئے تھے۔ گویا اپنے آپ سے اب تک کی ہوئی جنگ میں، میں ہی ہار گیا تھا۔

میرے اندر چھڑنے والی جنگ سے

شام کے حوصلے بلند ہو گئے

میں نے شکست کھاتے ہی

اس نے سورج کو ختم کر دیا

اب مزید چلنا میرے بس میں نہ تھا۔ تفریح کے سامان وبالِ جان ثابت ہو رہے تھے۔ میں نے رکشہ والے کو آواز دی۔ اور رکشہ میں بیٹھتے ہوئے اسے گھر کا پتہ بتایا۔ ▲▲

سریندر پرکاش

دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

افسانے

٥/٣

شب خون کتاب گھر ٣١٣۔ رانی منڈی، الہٰ آباد ٣

صابر زاہد

جب بھی پڑھا ہے شام کا چہرہ ورق ورق
پایا ہے آفتاب کا ماتھا عرق عرق

لہجے میں ڈھونڈیئے نہ ملاحت، کہ عمر بھر
لمحوں کا زہر ہم نے پیا ہے رمق رمق

تھے قہقہے سراب، سمندر جو پی گئے
کہنے کو دل کے گھاؤ تھے روشن طبق طبق

قاتل کا مل سکا نہ بھرے شہر میں سراغ
ہر چند میرا خون تھا پھیلا شفق شفق

جو شخص دھڑکنوں میں رہا مدتوں اسیر
اس کی تلاش لے گئی ہم کو افق افق

ٹکرا گیا تھا بھیڑ میں خوش بو کا قافلہ
محسوس سرسرائے، بدن تھے جبق جبق

زاہد نئی غزل ہے کہ تقسیم کا حساب
باندھے ہیں تم نے خوب قوافی ادق ادق

آندھی کا کر خیال نہ تیور ہوا کے دیکھ
دیوار ریت کی سہی اونچی اٹھا کے دیکھ

سایہ ہوں، دھوپ ہوں کہ سرابوں کا روپ ہوں
میں کیا ہوں، کون ہوں مرے نزدیک آکے دیکھ

اپنی ہی ذات میں تو سمندر ہوا تو کیا
مرے لہو میں کھولتا سورج بجھا کے دیکھ

اک روز تو لباس سمجھ کر مجھے پہن
کچھ دیر ہی سہی مجھے اپنا بنا کے دیکھ

میں کانچ کے مکان میں رہتا ہوں ان دنوں
آ، اے صدائے سنگ مجھے آزما کے دیکھ

شاید کسی چٹان سے جھرنا ابل پڑے
پتھر کے دل پہ موم کا تیشہ چلا کے دیکھ

آتا ہے کون کون ترے غم کو بانٹنے
زاہد تو اپنی موت کی افواہ اڑا کے دیکھ

مناجات

صدیق مجیبی

خداوند
تیرے لیے میں ممکن ہے سب کچھ
تو اپنی شہ رگ پر پھر زخمہ زن ہو
صدا،

صوت و الفاظ کی نارسائی

ذہن ماؤف ہے
اور خموشی مرے نطق میں ایک اندھے پرندے
کی کھوئی ہوئی شاخ ہے
تری بندگی
تیری قربت کی لاحاصلی کا الم ناک رشتہ
تجھے واسطہ دوں تو کس کا
کہ میں تو سوائے تمھارے

یا پھر
اپنی مٹی کی خوش بو کی درماندگی کے سوا

کسی سے بھی واقف نہیں

خدا،
نیلگوں، لا ازل، لا ابد، اک خلا
سمندر، جزیرے، خلا پھر خلا
پھر جزیرے، مکاں، لامکاں
کراں تا کراں
اے خدا، لم یزل،
اپنی مٹھی میں بھر کر مجھے
نیل گوں، بے کراں اس سمندر کی
لاسمت موجوں میں تحلیل کر دے
مجھے ماورا بن کے جینے کا حق تو نہیں ہے
مگر

اے خداوند تیرے لیے
عین ممکن ہے سب کچھ

شب خون

بچّے ہم پر امید لگائے ہوئے ہیں

ہاں۔ ہمیں ان کا خیال رکھنا چاہیئے۔

ان کی پرورش اور دیکھ بھال کی ذمہ داری ہم پر ہی ہے۔ اچھی خوراک، اچھے کپڑے اور اچھی تعلیم ان کا حق ہے۔ بڑا ہو کر انہیں اچھا روزگار بھی ملنا چاہیئے۔ لیکن اگر بچّے زیادہ ہوں تو کیا ہم ان کی تمام ضروریات پوری کر سکتے ہیں؟ اس کا ایک ہی جواب ہے .... چھوٹا کنبہ ——— کنبہ جتنا چھوٹا ہوگا اتنا ہی ہر بچّے کو زیادہ پیار مل سکے گا۔

مُفت مشورہ اور خدمت کے لئے فیملی ویلفیئر پلاننگ سینٹر میں تشریف لایئے۔

تفہیم غالب

شمس الرحمٰن فاروقی

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

وزن : مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن

بحر : مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

حالی نے اس شعر پر جو حاشیہ لکھا ہے وہ شعری حسیت سے بھرپور ہے۔

" عمر کو ایسے بے قابو گھوڑے سے تشبیہ دینی جس شبہ کا حق ادا کر دیتا ہے ۔ ۔ ۔ میری حالت تو یہ ہے کہ نہ تو ہاتھ میں رکاب ہے اور نہ پاؤں رکاب میں ہے۔ بالکل بے اختیار اس پر سوار ہوں ۔ دیکھیے وہ کہاں جا کر تھمتا ہے یا کتنی دور جا کر مجھے اپنی پشت پر سے گراتا ہے "۔

شعر کا بنیادی مفہوم یہی ہے ، کسی شارح نے اس سے اختلاف نہیں کیا ہے ، لیکن بعض نکات ایسے ہیں جن پر ہم نے توجہ نہیں کی ہے ۔

(۱) "رو میں ہے رخش عمر" یہ حال کی تصویر ہے ، اگلا ٹکڑا مستقبل کے غیر یقینی ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے : "کہاں دیکھیے تھمے" لیکن ماضی میں صورت حال کیا تھی ؟ آج تو رخش عمر رو میں ہے ، کل غالباً یہ حالت نہ تھی ۔ یعنی آج تو اپنی صبا رفتاری اور منہ زوری کے باعث رخش عمر ہمارے قابو سے باہر ہے ، لیکن شاید ایک وقت وہ بھی تھا جب ایسا نہ تھا ۔ کیوں کہ کسی نہ کسی لمحے میں رخش عمر پر اتنا اختیار تو رہا ہی ہوگا کہ میں اس پر سوار ہو سکا ۔ یہ تو ممکن نہیں ہے کہ ایک سرپٹ دوڑتے ہوئے گھوڑے کو اچانک روک کر میں اس پر سوار ہو لیا ۔ یعنی ایک لمحے کے لیے اس کو روکا ، پھر وہ ہمیشہ کے لیے بے قابو ہو گیا ۔

(۲) "کہاں دیکھیے تھمے" رخش عمر کا تھمنا کیا مفہوم رکھتا ہے ؟ جیسا کہ اوپر دکھایا جا چکا ہے ، کسی نہ کسی لمحے میں تو رخش عمر ضرور ساکت رہا ہوگا ورنہ میں اس پر سوار نہ ہو سکتا ، اس لیے اس کا دوبارہ ساکت ہونا لازماً سفر ختم ہونے (یعنی موت) کے مترادف نہیں ہے ۔

(۳) "کہاں" : اس لفظ نے شعر کو اچانک زمان سے نکال کر مکان میں ڈال دیا ۔ رخش عمر کا سفر اصلاً ایک زمانی سفر ہے لیکن اس کے قیام کے لیے استفساری لفظ "کب" نہ ہو کر "کہاں" ہے ۔ گویا اس زمانی سفر میں حوالہ تفہیم مکان ہے ۔ کیا زمان و مکان دونوں ایک ہیں ؟

(۴) دوسرے مصرعے میں زمان و مکان کی وحدت کا ایک اور سراغ ملتا ہے : باگ پر قابو ہونے سے رفتار اور سمت دونوں اپنے قابو میں رہتی ہے ۔ پاؤں رکاب میں مضبوطی سے جمے ہوئے ہوں تو گھوڑے کی پشت پر اپنا وجود قائم رہتا ہے ، وجود جو زمان اور مکان دونوں کا سرچشمہ بھی ہے اور سنگم بھی ۔

مندرجہ بالا اشاروں کی روشنی میں شعر کی تفصیلی تصویر کا خاکہ یوں بنتا ہے : ایک وقت تھا جب میں رخش عمر پر مضبوطی سے جما ہوا تھا ۔ اس کی رفتار اور سمت دونوں میرے قابو میں تھی (یعنی میں اپنے حالات اور ماحول پر پوری طرح حاوی تھا ۔) مجھے خیال تھا کہ میں ، جو ایک ہوشیار شہ سوار ہوں ، اس اڑیل گھوڑے (یعنی وقت) کو اپنی چال چلاؤں گا ۔ لیکن اچانک بلا کسی ظاہری وجہ کے ، گھوڑا میرے قابو میں نہ رہا (زندگی کی ہر چیز میرے اختیار سے نکل گئی ، میں حالات کا محکوم ہو گیا ۔) اب میں کہاں جاؤں ، کدھر اور کب جاؤں ، یہ سب غیر یقینی ہے ۔ رخش عمر کی رفتار کا بے قابو ہونا گویا مکان SPACE پر میری حکومت کا ختم ہونا ہے ۔ اب یہ جہاں چاہے گا اپنی مرضی سے ٹھہرے گا ۔ اس کے ٹھہرنے کے وقت تک میری شخصیت اس عالم صغیر (یعنی نفس انسانی) کے کس خطے میں پہنچ چکی ہوگی ۔ یہ کوئی نہیں کہہ سکتا ۔ اس کا تھمنا ظاہری موت تو شاید نہ ہو ، لیکن باطنی موت ضرور ہوگا ۔ ■■

خواجہ میر درد، تصوف اور شاعری

● وحید اختر ● انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ● پندرہ روپے

اس کتاب پر اب تک جتنے تبصرے ہوئے ہیں، سب تقریباً ایک ہی سم کے ہیں۔ یعنی سب میں تقریباً ایک ہی طرح کے اعتراضات ہیں جن کا تعلق کتاب کے نفس مضمون سے کم ہے، بعض فروگذاشتوں سے زیادہ۔ ایسا نہیں ہے کہ فروگذاشتیں افسوس ناک نہیں ہیں یا ان کے ہونے سے کتاب کی اعتباریت کم نہیں ہوتی۔ غزل کے اشعار کو یا متفرق اشعار کو جو رباعی کی بحر میں بھی نہیں ہیں رباعی کے عنوان کے تحت نقل کرنا (صفائے روئے تراز نقاب می بینم، ھائب صفحہ ۳۵۷۔ جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا۔ ناصح میں دین و دل کے تئیں اب تو کھو چکا، کیا کہیں سوئے فنا کس طور کر جاتے ہیں ہم، دل میں رہتے ہو پر آنکھوں دیکھنا مقدور نیش، اے درد یا ں کسو سے نہ دل کو پھنسا تیو، بےگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ، گر معرفت کا چشم بصیرت میں نور ہے، ہمارے جامئہ تن میں نہیں کچھ اور بس باقی، گل رخاں کا گرد بر میں حوکر ہے مدہوش ہے، درد صفحہ ۳۵۰ تا ۳۵۱) بیدل کی مشہور غزل شکل افتاد ست پر درد کی غزل کو یہ سمجھنا کہ یہ حافظ کی غزل بنیاد ست کی پیروی میں ہے۔ اگرچہ قافیہ اور ردیف بدلے ہوئے ہیں (!)، صفحہ ۳۹۸/۳۹۹۔ ایں چہ شوریست کہ در دور قمری بینم کو حافظ کی غزل سمجھنا، صفحہ ۱۵۸۔ درد کے بارے میں لکھنا کہ "انھوں نے ایہام کو قطعی طور پر ترک کیا ... درد کے کلام میں کہیں ایہام کا عیب نہیں ملتا"، صفحہ ۲۸۱/۲۸۲، جب کہ درد کے یہاں ایہام خوب ملتا ہے اور ایہام ہر جگہ عیب بھی نہیں ہے[1] محض چند مثالیں ہیں۔ ان کو ڈھونڈنے میں زیادہ کاوش نہیں صرف ہوئی ہے۔

ظاہر ہے، یہ فروگذاشتیں ایسی نہیں ہیں جن کا وجود کسی علمی تصنیف میں گوارا محسوس ہو۔ اب زیادہ سے زیادہ یہی توقع ہو سکتی ہے کہ آئندہ ایڈیشن میں یہ نہ دکھائی دیں گی، لیکن کتاب کے نفس مضمون سے قطع نظر کر کے ان فروعی خامیوں پر غیر ضروری توجہ صرف کرنا بے فائدہ ہے۔ دیکھنا یہ چاہئے کہ یہ کتاب تنقیدی اعتبار سے کیسی ہے اور اس میں درد کے بارے میں کیا نظریہ پیش کیا گیا ہے؟ وحید اختر نے پیش لفظ میں کہا ہے (صفحہ ۱۵/۱۶): "درد کی شاعری کے متعلق عام طور پر دو رائیں ہیں، یا تو انھیں محض تصوف کا شاعر سمجھ لیا جاتا ہے، یا پھر ان کی اسی شاعری کو قابل اعتنا قرار دیا جاتا ہے جو عشقیہ شاعری کے معیار پر پوری اترتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ الگ الگ یہ دونوں باتیں غلط ہیں ... درد کے یہاں عشق اور تصوف ایک دوسرے سے الگ نہیں، باہم دگر مربوط ہیں۔ ان کی متصوفانہ شاعری میں نظریہ عشق جھلک رہا ہے اور عشقیہ شاعری میں تصوف کی فکر چھائی ہوئی ہے۔" اس ارتباط باہم کو وحید اختر درد کی انفرادی شان سمجھتے ہیں "جو انھیں شاعری میں اپنے سے اہم تر شخصیتوں کے سامنے بھی نمایاں اور ممتاز کر دیتی ہے۔" (صفحہ ۱۶)

اس دعوے کا مطلب یہ ہے کہ میر کے یہاں تصوف میں عشق اور عشق میں تصوف کا امتزاج نہیں ہے۔ اور میر کے مقابلے میں درد کی یہی انفرادیت ہے کہ ان کا تصوف عاشقانہ اور ان کا عشق صوفیانہ ہے۔ لیکن میر کے مقابلے میں درد کی انفرادیت کی یہ دلیل وحید اختر خود ہی چند سطریں پہلے رد کر چکے ہیں۔ وہ کہتے ہیں: (صفحہ ۱۵/۱۶) "کسی شاعر کی شخصیت کو دو یا زیادہ ٹکڑوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بالکل غیر فطری بات ہے کہ ایک صوفی

[1] درد کے یہاں ایہام کی چند مثالیں: (۱) کبود چرخ دیکھا تو سواری کے نہیں قابل + مہ نو سے ہے پیدا عیب اس کی بدرکابی کا (۲) منع صہبا نہ کر مجھے اے شیخ + مے پرستوں کے حق میں دارو ہے (۳) ان لبوں نے نہ کی مسیحائی + ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا (۴) بر میں مرے وہ سیم بر آیا نہیں ہنوز + مقصود میرے دل کا بر آیا نہیں ہنوز (۵) مدت کے بعد خط سے یہ ظاہر ہوا کہ عشق + تیری طرف سے حسن کے دل میں غبار تھا (۶) درد درویش ہوں مری تعظیم + خلق کرتی ہے کہہ کے یا اللہ۔

عشق کرتے وقت کا لبادہ اتار کر الگ رکھ دے یا تصوف کے مسائل پر بات کرتے وقت اپنی شخصیت کے شاعرانہ، عاشقانہ، اور رندانہ میلانات وجذبات کو بالکل فراموش کر دے؟ اگر شخصیتوں کی تقسیم ممکن نہیں ہے تو یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ میر کے یہاں بھی عشق اور تصوف کو الگ الگ نہیں دیکھا جا سکتا۔ یہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ میر کے تصوف یا ان کے عشق کو فرضی قرار دیا جائے۔ وحید اختر بھی غالباً اس پر تیار نہ ہوں گے۔ لہٰذا اگر میر کا تصوف بھی عاشقانہ اور ان کا عشق بھی صوفیانہ ہے تو درد کی انفرادیت افسانہ بن جاتی ہے۔

دوسری مشکل یہ ہے کہ خود وحید اختر کے تحت شعور میں یہ غلط احساس موجود ہے کہ خالص تصوف اور شاعری کا کوئی جوڑ نہیں۔ چنانچہ انھوں نے کہا ہے کہ "تصوف کے مسائل پر بات کرتے ہوئے اپنی شخصیت کے شاعرانہ... میلانات وجذبات کو بالکل فراموش کر دے۔" گویا تصوف کے مسائل اور شاعری میں وہی بعد ہے جو تصوف کے مسائل اور عاشقی اور رندی میں ہے۔ لہٰذا مشکل یہ ہے کہ اگر کوئی شخص بہ یک وقت عاشق اور صوفی ہونے کی کوشش کرے تو وہ نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم کی شکل پیش کرے گا۔ ان کا مدعا غالباً یہ ہے کہ تصوف اور شاعری الگ الگ چیزیں ہیں، ان کو الگ ہی رہنا چاہئے، لیکن ایسا ہوتا نہیں۔ اور نتیجے میں درد کی شاعری وجود میں آتی ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ دونوں نظریات غلط ہیں۔ درد کی انفرادیت یہ نہیں ہے کہ انھوں نے تصوف اور عشق کا ہی امتزاج ایجاد کیا جو میر بھی حاصل کر چکے تھے۔ اور تصوف، شاعری، عشق، رندی، ان میں سے کوئی بھی عنصر دوسروں کو کلیتہً منسوخ نہیں کرتا۔ تصوف اور شاعری میں کوئی بعد نہیں ہے لہٰذا یہ دعویٰ کرنا کہ صوفیانہ مسائل پر گفتگو سے شاعرانہ عناصر کے اخراج کی توقع نہیں کرنی چاہئے، غیر ضروری اور محض رسمی بات ہے۔

شخصیت کی تقسیم ممکن نہیں ہے، اپنے اس دعوے کا استرداد اصل کتاب میں بھی وحید اختر نے جگہ جگہ پیش کیا ہے:

(۱) [مرزا مظہر جان جاناں] کے یہاں خشکیٔ لب ولہجہ اس حد تک غالب ہے کہ محض ان کی شاعری کا مطالعہ ان کے صاحب حال صوفی ہونے کی شہادت نہیں دے سکتا۔ (صفحہ ۲۴۶)

(۲) بنیادی طور پر [میر کی] شاعری خالص عشقیہ شاعری ہے، میر کا تصور عشق ان کی مثنویات کے ابتدائی حصوں میں خالص متصوفانہ انداز لئے ہوئے ہے۔ لیکن انھوں نے حقیقی اور مجازی عشق کے درمیان حد فاصل قائم کر دی ہے۔ درد کے یہاں مجازی اور حقیقی کے درمیان کوئی حد فاصل نہیں[۱]۔ (صفحہ ۳۴۷)

(۳) میر کے تصور عشق کی پاکیزگی ونزہت، تقدس و فضیلت، آگہی وخود شناسی، کائناتی فکر اور آفاق میں دل کی دھڑکنوں کا احساس ارضیت کو بھی آسمانی والوہی صفات دے دیتا ہے۔ اس خصوصیت کو تصوف ہی کا بالواسطہ اثر ماننا پڑے گا[۲]۔ (صفحہ ۳۸۰)

(۴) درد پر حافظ کی رندانہ غزل گوئی کا اثر بہت واضح رنگ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ درد بھی حافظ کی طرح زندگی کو شراب بنا کر پی جانا چاہتے ہیں، فرصت عمر کی کمی کا انھیں بھی احساس ہے اور یہ بھی اندیشہ ہے کہ

---

[۱] جملہ معترضہ کے طور پر اتنا عرض کرتا چلوں کہ وحید اختر کا یہ خیال غلط ہے کہ مجازی اور حقیقی عشق کے درمیان حد فاصل نہ تسلیم کرنا درد کی ہی خصوصیت ہے۔ یہ صوفیانہ شاعری کا اس قدر مانا اور جانا ہوا اصول ہے کہ عہد متوسط میں فرانس کی پراوان سل (PROVENCAL) شاعری، عربی شاعری اور شیخ اکبر کے زیر اثر وجود میں آئی، اس اصول کی شرح سمجھی جا سکتی ہے۔ خورشید الاسلام اور رسل تک اس حقیقت سے واقف ہیں۔ ملاحظہ ہو THREE MUGHAL POETS۔

[۲] بالواسطہ کیوں؟ وحید اختر خود کہہ چکے ہیں (صفحہ ۳۴۷) کہ "اس عہد کی متصوفانہ فکر میر کے مزاج میں رچی بسی ہوئی تھی"۔ صفحہ ۳۰۸ پر "میر کیا سادے ہیں" والے شعر کو شاہد بازی اور بوالہوسی کی مثال بتا کر وحید اختر نے ایک اور زیادتی کی ہے۔ یہ شعر دراصل طنزیہ ہے، رندی اور بوالہوسی سے اس کا کوئی علاقہ نہیں۔

یہ بساطِ شیشہ و جام الٹ نہ جائے کہیں[1] (صفحہ ۴۹۹)

ان اقتباسات کی روشنی میں یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ درد کی انفرادیت کا جو نظریہ وحید اختر نے قائم کیا ہے اپنے اندر ہی اپنی تردید کے عناصر بھی رکھتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ درد میں انفرادیت نہیں ہے، لیکن اس انفرادیت کا راز وحید اختر نہیں پا سکے ہیں۔ بنیادی نظریے کی ناکامی (یا غلط نظریے کے انتخاب) کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وحید اختر کا تنقیدی ساز و سامان روایتی الفاظ، مضمون آرائی اور تعمیمی فقروں پر زیادہ مشتمل ہے، تجزیہ، تقابل اور مطالعۂ اسلوب کے اوزاروں کا استعمال کم سے کم کیا گیا ہے۔

(۱) درد کی تمام غزلوں میں تصوف نے ہی گل کاری کی ہے اور شعر تر نکالے ہیں۔ درد کے تغزل میں یہ رنگ اتنا نمایاں ہے اور ایسی انفرادیت لیے ہوئے ہے کہ درد کی آواز صاف پہچانی جاتی ہے۔ (صفحہ ۴۹۷)

(۲) ہم طرح زمینوں میں درد اور سودا کی غزلیں ساتھ رکھ کر پڑھی جائیں تو درد کی عظمت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ (صفحہ ۵۰۰)

(۳) میر کی غزل مشہور ہے اور ان کے آرٹ کا نمونہ۔ درد کی غزل ان کے منفرد رنگ کا شہکار ہے۔ یہ دونوں غزلیں اپنے شاعروں کے آرٹ کا معیار بھی جا سکتی ہیں۔ (صفحہ ۵۰۹)

(۴) سجادی کے یہاں عشق کی لے اتنی بلند نہیں کہ دار کو چھو لے لیکن انداز والہانہ و مستانہ ہی ہے۔ (صفحہ ۲۷۷)

(۵) [درد] کا لہجہ دردمندی کی دبی دبی لے کے باوجود نشاطیہ ہے۔ یہ درد و گداز تغزل کی روح اور شعریت کی

آنچ ہے، تخلیق کا کرب ہے، فن کار کی وہ افسردگی ہے جو بہتر دنیاؤں کی تعمیر کے خواب دکھاتی اور دکھاتی ہے۔ (صفحہ ۴۱۰)

(۶) درد کے یہاں غم کے نشے میں بھی تیزی نہیں، ہلکا ہلکا سرور۔ ان کے عشق کی شراب معرفت کی خانہ کشید ہے جس میں کہیں کہیں دل کے خون ہونے سے زندگی کی بھی آمیزش ہو گئی ہے، اور جہاں یہ خون چمک گیا ہے وہاں شعر بھی نشتر بن کر چمک رہے ہیں۔ (صفحہ ۴۶۴)

تنقیدی طریق کار کی اس کم زوری کی سب سے نمایاں مثال وہ باب ہے جس پر درد کی انفرادیت کا عنوان قائم کیا گیا ہے۔

(۱) زبان کی صفائی کے ساتھ درد کا طرز بیان بھی صاف ہے۔ (صفحہ ۴۸۱)

(۲) درد کا دیوان فارسی مختصر ہے مگر یہ بھی اردو دیوان کی طرح سراپا انتخاب ہے۔ (صفحہ ۴۸۲)

(۳) درد کی غزلوں کا رنگ وہی ہے جو اس زمانے میں مروج تھا لیکن ان کے یہاں تصوف کا رجحان غالب ہے۔ (صفحہ ۴۸۲)

(۴) درد کی غزل حسب معمول مختصر ہے، صرف پانچ شعر ہیں مگر پانچوں منتخب۔ موضوع متصوفانہ ہے اور انداز بیاں عاشقانہ۔ (صفحہ ۴۹۰)

(۵) سودا کا مطلع، تیسرا، چوتھا اور پانچواں شعر ان کی انفرادیت کی چھاپ لگائے ہے۔ میر کا مطلع، تیسرا، چوتھا، پانچواں، چھٹا اور آٹھواں شعر ان کے مخصوص رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ (صفحہ ۴۹۲)

(۶) اس غزل میں بعض اور شعر بھی قیامت کے نکالے ہیں۔ (صفحہ ۴۹۶)

(۷) درد کی غزل ان کی مرصع غزلوں میں سے ہے کہ ہر مصرع اپنی جگہ بول رہا ہے، اور ہر شعر انفرادیت کی شان لیے ہوئے ہے۔ سودا کی غزل میں یہ بات نہیں۔ چند منتخب شعر پڑھیے اور میری رائے کی تائید کیجیے۔ (صفحہ ۵۰۲)

(۸) درد کی انفرادیت اس میں بھی ہے کہ وہ کہیں بھی منھ کے مزہ اور ذوق کو بدمزا نہیں کرتے۔ (صفحہ ۵۰۳)

(۹) مقصود صرف درد کے لہجے کی انفرادیت، مضمون کی

---

[1] یہاں یہ واضح نہیں کیا گیا کہ یہ رندانہ میلان، صوفیانہ میلان سے ہم رنگ ہے یا متمائز۔ اگر ہم رنگ ہے تو دلیل نہیں دی گئی، اور اگر متمائز ہے تو یہ قول غلط ہو جاتا ہے کہ شخصیت کی تقسیم ممکن نہیں۔ علاوہ بریں، یہ کیفیت، جسے وحید اختر حافظ اور درد میں مشترک قرار دے رہے ہیں، نہ تو درد کی انفرادیت کی دلیل ہے، اور نہ اس حقیقت کا احاطہ کرتی ہے کہ یہی کیفیت خیام کے یہاں حافظ اور درد دونوں سے زیادہ شدید ہے۔

پاکیزگی اور فکر کی بلندی دکھاتا ہے۔ ورنہ جہاں سودا اپنے رنگ میں آسمان کے تارے توڑتے اور ذروں کو سورج کا آئینہ دکھاتے ہیں، ان کی بڑائی اور انفرادیت سے انکار کفر ہے۔ (صفحہ ۵۰۳)

(۱۰) دیکھئے، اس زمین میں دونوں استاد ایک ہی بلندی پر جاتے ہیں مگر دونوں کی راہ الگ الگ ہے۔ (صفحہ ۵۰۴)

ان مثالوں کے بعد کچھ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ اس تنقید کو حالی تک کی ہوا نہیں لگی۔ ایسی تنقید کی توقع محمد حسن سے تو ہو سکتی ہے، وحید اختر جیسے اہل علم اور ذہین نقاد سے نہیں۔

اس کتاب کو مجموعی طور پر مایوس کن کہتے ہوئے یہ تسلیم بھی کرنا ہوگا کہ اردو میں کسی ایک شاعر پر پوری کتاب لکھنے کی روایت اتنی کم زور ہے کہ اس کی مضبوطی کے لئے تمام کوششیں نہایت مستحسن اور خوش آئند ٹھہریں گی۔ وحید اختر نے درد کی شاعری اور تصوف، دونوں کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اور اس سلسلے میں تمام صوفیانہ ادب اور شاعری کو بھی انھوں نے نہایت دقت نظر سے پڑھا اور پرکھا ہے۔ درد کی صوفیانہ فکر کا کوئی پہلو ان سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کو پڑھ کر درد کی تفکری سرگرمیوں کی عظمت اور ان کی ایک نہایت منفرد صوفیانہ حیثیت ہمارے سامنے مسلم ہو جاتی ہے۔ اردو میں کم ہی ایسا ہوا ہے کہ کسی شاعر کے مطالعے میں اتنی محنت، اتنی کاوش، وسعت مطالعہ اور بہم دردانہ فکر صرف ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں وحید اختر کا یہ قول قابل لحاظ ہے "ہندوستان کے صوفیا میں درد واحد صوفی ہیں جنھوں نے شیخ مجدد الف ثانی کے بعد ایک مکمل نظام تصوف و اخلاق پیش کیا۔" تصوف اور اخلاق کو یکجا رکھ کر وحید اختر نے متصوفانہ فکر کی روح اپنی گرفت میں لے لی ہے۔ یہ بجائے خود ایسا کارنامہ ہے جس کی نظیر زمانہ حال میں نہیں ملتی۔

اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصہ

● گنپت سہائے سریواستو ● ۳۷۹ بادشاہی منڈی الہ آباد ۳
● دس روپے

اس بات سے قطع نظر کہ اس طرح کے عنوانات، فلاں ادب/شاعری/تہذیب کے ارتقا میں فلاں کا حصہ مجھے اس لیے ناپسند ہیں کہ کسی صنف ادب یا ادب کا ارتقا ایک نامیاتی عمل ہے جس میں اس قسم کی سائنسی تقسیم نہیں ہو سکتی اور اس قسم کی "حصہ لگانے" کی کوشش دراصل عدم اعتماد کی دلیل ہوتی ہے، یہ کتاب بہت دل چسپ اور کارآمد ہے۔ اس میں ارتقا وغیرہ کا پتہ نہیں لگتا، کیوں کہ (جیسا میں نے ابھی کہا) یہ ایک نامیاتی عمل ہے جس کو ناپ کر الگ الگ لوگوں کا حصہ متعین کرنا غیر ممکن ہے۔ مثلاً مثنوی گل زار نسیم کا اردو شاعری کے ارتقا میں کتنا حصہ ہے؟ شاید کوئی حصہ نہیں لیکن خود گل زار نسیم کے ارتقا میں آتش کا کتنا حصہ ہے؟ غالباً بالکل نہیں۔ لیکن اس کے باوجود آتش کے بغیر گل زار نسیم کا وجود شاید ممکن نہ تھا اور نسیم کے بغیر اس قسم کے مرصع پیچیدہ اور علامتی استعارے سے بھرپور اسلوب کی پرکھ ممکن نہ ہوتی جسے غالب اور انیس کمال تک پہنچا رہے تھے۔ یہ اشعار دیکھیے:

کیا کیا حسیں چنے ہوئے مٹی میں مل گئے	افشاں سمجھ کے خاک سے ذرہ اٹھائیے
چلئے مگر خیار کے پنجے کی طرح سے	بہر دعا نہ دست تمنا اٹھائیے
کسی کے دل سے نہ یارب کوئی خراب گرے	نہ شیشہ طاق سے نے شیشہ سے شراب گرے
کیا مخالف ہے اس چمن کی ہوا	خار دیتا ہے جو گل تر ہے
باغ جہاں میں خاک کوئی فیض یاب ہو	غنچے کی مٹھی بند ہے گل بار دست ہے

مثنوی کے متفرق اشعار:

(۱)	جب دیو سیاہ شب سے مہتاب	رخصت ہوا جیسے چشم سے خواب
(۲)	گول اس کے ستون تھے سادہ پور	چلمن مژگان چشم مخمور
(۳)	تجھ سے مری خاطر اب کہاں جمع	تو بستہ شعلہ میں رگ شمع
	تو برق دماں میں خرمن خار	تو سیل رواں میں خستہ دیوار
	تو جوشش یم میں موربے پر	میں نقش قدم تو باد صرصر
(۴)	لہرا لہرا کے اوس چاٹی	بن میں کالوں نے رات کاٹی

گنپت سہائے سریواستو نے ان نکات پر غور نہیں کیا ہے (مثنوی گل زار نسیم کا ذکر ہی بہت کم ہے۔) ان کی کتاب کی حیثیت محض ایک تذکرے کی ہے جو متفرق معلومات سے بھرا ہوا ہے۔ تقریباً تیس برسوں کی محنت کا نچوڑ اس کتاب میں جمع ہو گیا ہے

دیدۂ حیراں • مظفر حنفی • اشفاق ہاشمی فن کدہ،
سیہور مدھیہ پردیش • چار روپے

یہ بارہ ہلکے پھلکے افسانے ۱۹۵۰ اور ۱۹۶۲ کے درمیان لکھے گئے تھے۔ ان افسانوں کا ماحول، اسلوب اور تجربے کی نوعیت وہی ہے جو مظفر حنفی کے پچھلے مجموعے "اینٹ کا جواب" میں شمولہ افسانوں کی تھی۔ نثر سے بیانیہ کا کام اس کی اولین سطح پر لیا گیا ہے، یعنی رودادِ حال بیان کرنے کی سطح پر۔ الفاظ کے مستور معانی، کیفیات کے گوشے، صورتِ حال کی تہہ سے سر نکال کر جھانکنے کی کوشش کرتی ہوئی نفسیاتی گتھیوں، ان چیزوں سے اس نثر کو سروکار نہیں ہے۔ یہ افسانے دلچسپ، طنزیہ، کہیں کہیں SURPRISE ENDING کے حامل اور وقت گذاری کا اچھا ذریعہ ہیں۔

——شمس الرحمٰن فاروقی

(زیرِ طبع)

دائروں کی شکست

مجموعہ کلام ... وکیل اختر (مرحوم)
پیش لفظ .... شمس الرحمٰن فاروقی
ترتیب ... بدنام نظر

ناشر
اقدار لٹریری فورم
25/A شمس الہدیٰ روڈ ۔ کلکتہ ۱۰

سالیمار پبلیکیشنز کی نئی مطبوعات

خورشید احمد جامی کے دوسرے شعری مجموعے کا
برگِ آوارہ
دوسرا ایڈیشن ۵ روپے

کماریاشی کی کہانیوں کا شاہکار افق
پہلے آسمان کا زوال
قیمت: ۵ روپے

حسن نعیم کا
پہلا شعری مجموعہ
اشعار
قیمت: ۸ روپے

عظمت عبدالقیوم خاں
کا تیسرا شعری مجموعہ
رگِ گل
قیمت: ۶ روپے

شالیمار پبلیکیشنز 8/287 نیا ملک پیٹ حیدرآباد ۳۶
دفتر "برگِ آوارہ" ہفت روزہ۔ ٹروپ بازار حیدرآباد ۱

کرشن موہن کی نئی نظمیں
شیرازۂ مژگاں
(زیرِ طبع)

عمیق حنفی کا نیا کلام
شب گشت
۵/-

ظفر اقبال کی تیسری کتاب
رطب و یابس
۴/-

شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد ۳

ہندوستان کے
کونے کونے میں
مشہور
جیپ بیٹری سیلس

بیٹریوں پر آپ پورا بھروسہ کر سکتے ہیں۔ یہ سب سے زیادہ چلتی ہیں۔
ٹارچوں سے تیز روشنی کے لیے
اور ٹرانسسٹروں سے اونچی اور
صاف آواز کے لیے صرف
بیٹریاں ہی
استعمال کیجیے

ذیل کے بیس الفاظ/فقرے کلام ناسخ سے لیے گئے ہیں۔ ہر ایک کے چار چار معنی درج ہیں، ان میں سے **صحیح ترین** معنی چنیے۔
حل اگلے صفحے پر۔

۱۔ **مل** (مُل) ۱۔شہد ۲۔شکر ۳۔شراب ۴۔شربت
۲۔ **قلقل** (قُل قُل) ۱۔قرآن کی آیت ۲۔صراحی کی آواز ۳۔پرندکی بولی ۴۔ایک پرندہ
۳۔ **ثعبان** (ثُع بان) ۱۔سانپ ۲۔عصا ۳۔پتھر ۴۔ایک شہر کا نام
۴۔ **مبرم** (مُب رَم) ۱۔غیر متوقع ۲۔مشکل ۳۔جو ٹل نہ سکے ۴۔بھیانک
۵۔ **ایراد** (ای راد) ۱۔زیادہ کرنا ۲۔ارادہ کرنا ۳۔اعتراض ۴۔حاشیہ
۶۔ **منقاد** (مُن قاد) ۱۔چونچ ۲۔پنجہ ۳۔دشمن ۴۔فرماں بردار
۷۔ **نگ** (نَگ) ۱۔آدمی ۲۔فرشتہ ۳۔پتھر ۴۔جانور
۸۔ **الغیاث** (اَل غِ یاث) ۱۔بادشاہ کا نام۔ ۲۔کتاب کا نام ۳۔فریاد کی پکار ۴۔ایک طرح کی نظم
۹۔ **زجاج** (زُجاج) ۱۔ایک عرب سردار ۲۔حاجی کی جمع ۳۔زائچہ ۴۔شیشے کا ٹکڑا
۱۰۔ **زاغ** (زاغ) ۱۔کوا ۲۔چیل ۳۔عقاب ۴۔کالا رنگ
۱۱۔ **محسود** (مَح سُود) ۱۔دشمن ۲۔جس سے حسد کیا جائے ۳۔جو حسد کرے ۴۔حساب کتاب
۱۲۔ **پرکار** (پُر کار) ۱۔رنگین ۲۔پیچیدہ ۳۔ریاضی کا ایک آلہ ۴۔بھرا ہوا
۱۳۔ **بنگ** (بَنگ) ۱۔نشہ ۲۔پاگل ۳۔ایک نشہ آور چیز ۴۔بنگال کا مخفف
۱۴۔ **سجیل** (سِ ج جی ل) ۱۔انجیل ۲۔رجسٹر ۳۔انجیر ۴۔کنکری
۱۵۔ **حضیض** (حَ ضی ض) ۱۔حائضہ عورت ۲۔پستی ۳۔ایک پھل ۴۔حفیظ
۱۶۔ **استدراج** (اِس تِ دراج) ۱۔دلیل دینا ۲۔درخواست ۳۔چڑیا ۴۔خرق عادت بات جو کافر سے سرزد ہو۔
۱۷۔ **محول** (مُ حَ وَّل) ۱۔جو حوالے کیا جائے ۲۔جس کا حوالہ دیا جائے ۳۔حال بمقابلہ ماضی ۴۔گذرا ہوا
۱۸۔ **عاطل** (عاطِل) ۱۔لمبا ۲۔ننگا ۳۔موٹا ۴۔بھاری
۱۹۔ **حربا** (حِرْ با) ۱۔لومڑی ۲۔چھپکلی ۳۔گرگٹ ۴۔مگرمچھ
۲۰۔ **انجاح** (اِن جاح) ۱۔پورا ہونا ۲۔گڑگڑانا ۳۔ضرورت مند ہونا ۴۔انجام پانا

۱۱ سے ۱۴ درست اوسط
۱۵ سے ۱۷ درست اعلیٰ
۱۸ سے ۱۹ درست غیر معمولی
۲۰ درست استثنائی

حل :

۱۔ مل ۔ شراب درست ہے ۔ ع اسی سے رنگ ہے گل کا اسی سے نشہ ہے مل کا

۲۔ قلقل ۔ صراحی کی آواز درست ہے ۔ ع وہی ہے نالۂ بلبل کا وہی نغمہ ہے قلقل کا

۳۔ ثعبان ۔ سانپ صحیح ہے ۔ ع دوڑتا تھا جس طرح ثعبان موسیٰ مار پر

۴۔ مبرم ۔ نہ ٹلنے والا (بمعنی محکم، استوار) درست ہے ۔ ع نیام تیغ قضائے مبرم لقب ہے قاتل کی آستیں کا

۵۔ ایراد ۔ اعتراض درست ہے ۔ ع جو کہ قرآں پہ ایراد کیا کرتے ہیں

۶۔ منقاد ۔ فرماں بردار (بمعنی مطیع فرماں، آساں) درست ہے ۔ ع گم ہوتی ہے مری گل بانگ سے راہ منقاد

۷۔ تگ ۔ پتھر صحیح ہے ۔ ع لاریب تگ، نہ سلیاں ہے پکھوڑا ۔ ہندی لفظ کے ساتھ کسرۂ اضافت استعمال ہوا ہے، جدید شاعری کے ناقدین توجہ …

۸۔ الغیاث ۔ فریاد کی پکار صحیح ہے ۔ ع ہے ہائے شمس من الغیاث

۹۔ زجاج ۔ شیشے کا ٹکڑا (معنی شیشہ بمعنی شراب کا برتن) صحیح ہے ۔ ع نشۂ بادۂ زجاج نہیں

۱۰۔ زاغ ۔ کوا صحیح ہے ۔ ع کہ جیسے لفات ہو، مردوں کو زاغ لنکا میں

۱۱۔ محسود ۔ جس سے حسد کیا جائے صحیح ہے ۔ ع شکر ہے حاسد نہیں محسود ہوں

۱۲۔ پرکار ۔ ریاضی کا ایک آلہ (جس سے دائرہ کھینچتے ہیں) صحیح ہے ۔ ع آئی کہاں سے گردش پرکار پاؤں میں

۱۳۔ بنگ ۔ ایک نشہ آور چیز درست ہے ۔ ع ... ہے ۔ ع گل ہے ۔ برگ سبز، نہ مے ہے نہ بنگ ہے

۱۴۔ کمپیل ۔ کنکری درست ہے ۔ ع ... کپیل ہے

۱۵۔ حضیض ۔ پستی درست ہے ۔ ع یہ ... حضیض ... سماں لاتا ہے

۱۶۔ استدراج ۔ خرق عادت جو کافر سے سرزد ہو (یعنی معجزے کی ضد) درست ہے ۔ ع درمیاں ہے فرق استدراج اور اعجاز کا

۱۷۔ محول ۔ جو حوالے کیا جائے (معنی تحویل میں دے دیا جانے) صحیح ہے ۔ ع تیرے ابرو کی طرف قبلہ محول ہو گیا

۱۸۔ عاطل ۔ ننگا درست ہے ۔ ع نہ باطل خشک زاہد ہے نہ عاطل رند تر دامن

۱۹۔ حربا ۔ گرگٹ درست ہے ۔ مشہور ہے کہ گرگٹ میں گرمی برداشت کی قوت غیر معمولی ہوتی ہے ۔ ع چہرۂ گل میں تلون ہو وہیں حربا کا

۲۰۔ انجاع ۔ پورا ہوا صحیح ہے ۔ ع مطلب ایسا وہ ہے جو قابل انجاع نہیں ۔

مرتب : شمس الرحمٰن فاروقی

اگلے مہینے نئی فہرست کا انتظار کیجئے !

زردے کے موجد
احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ چوک لکھنؤ
کا
تیار کردہ
زردہ
قوام
گولی
پان کی جان ہے
اس کی لذت شروع سے آخر تک یکساں قائم رہتی ہے
احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ
ہیڈ آفس :
چوک لکھنؤ
فون نمبر ۸۲۵۳۷
کارخانہ :
عبدالعزیز روڈ
فون نمبر

اخبار و اذکار

● سیسل ڈے لوئس صرف چونسٹھ برس کا ہو کر مرا، لیکن اس نسبتہً مختصر زندگی میں اتنا کچھ کر گیا اور اس قدر منکسر المزاجی سے کہ باید و شاید۔ آڈن اور اسپنڈر کے ساتھ پروان چڑھنے والے شاعروں میں تیسرا اہم نام ڈے لوئس کا تھا۔ تیسری دہائی کے ہنگامہ خیز دنوں میں جب انگریزی شاعری پر توقعات کی فضا چھائی ہوئی تھی، لوگ جارجیائی شاعری سے اکتا چکے تھے اور ایلیٹ کو پوری طرح قبول کر رہے تھے، اب ضرورت تھی کہ نئی آوازیں جنم لیں جو ایلیٹ کے دریافت کردہ امکانات کی بازیافت اپنے آہنگ میں کریں۔ ایلیٹ کی شاعری میں تکلف، احتیاط اور ارتکاز کی کیفیت نے انگریزی شاعری کو ایک نیا وقار بخشا تھا، اب ضرورت تھی کہ ایسا لہجہ حاصل کیا جائے جو کچھ زیادہ VIGOROUS اور نسبتہً عوامی ہو، اگرچہ اس کے اجزائے ترکیبی ایلیٹ ہی سے مستعار ہوں۔ بڑی بات یہ تھی کہ فکر کی سطح پر ایلیٹ ان نوجوانوں کے لئے ناکافی ثابت ہو رہا تھا۔ یہ وہ لوگ تھے جو بائیں بازو کے نظریات سے متاثر ہوئے تھے (اسپنڈر اور ڈے لوئس باقاعدہ کمیونسٹ تھے) اور ان کے معتقدات کا تقاضا یہ تھا کہ سماجی حقیقت نگاری اور انقلابی باغیانہ پن کی پوری پرچھائیں شاعری پر پڑے۔ آڈن ڈے لوئس اور اسپنڈر اس نئے ماحول میں سب سے نمایاں نام تھے۔

لیکن یہ رنگ بہت دن قائم نہ رہا۔ دوسری جنگ عظیم کے (جس میں ڈے لوئس نے ایرفورس میں نوکری کی اور مسلسل لڑائی کے محاذ پر رہا) ان نوجوانوں پر واضح ہوا کہ حقائق کی تقسیم میمنہ اور میسرہ کی اصطلاحوں میں نہیں ہو سکتی۔ روس اور جرمنی کی دوستی اور پھر دشمنی نے انھیں بتایا کہ اشتراکی حقیقت نگاری کا پرچم ان کے ہاتھوں میں دینے والے دماغ ریاکار اور ناقابل اعتماد تھے۔ ڈے لوئس اور اس کے ساتھی آخر کار اشتراکی حقیقت نگاری سے دور ہو گئے، لیکن شاعری کے نئے اسالیب جو انھوں نے ایلیٹ کے اتباع و انحراف میں دریافت کئے تھے، باقی رہے۔

ڈے لوئس نے بہت عمدہ تنقیدیں بھی لکھیں، علی الخصوص THE POETIC IMAGE جو ۱۹۴۴ میں شایع ہوئی۔ اس کتاب میں شعر کی لفظی حیثیت سے عمدہ بحث کی گئی ہے اور اشتراکی حقیقت نگاری کے تقاضوں کا شائبہ بھی نہیں ہے! نکولس بلیک کے نام سے ڈے لوئس نے بہت شستہ اور پاکیزہ نثر میں بین الاقوامی جاسوسی اور جرم و تفتیش کے کئی ناول بھی لکھے۔ آخر آخر میں وہ انگلستان کا ملک الشعراء بھی مقرر ہو گیا تھا۔ شعر کی قرأت میں بھی اس نے اپنا ایک خاص اسلوب پیدا کیا تھا جس کی شہرت عالمگیر تھی۔ اب ہمارے عہد میں ایسی ہمہ گیر شعری شخصیتیں کہاں رہ گئی ہیں۔

اس بزم میں

افسر جمشید ان دنوں ماہ نامہ روبی سے منسلک ہیں۔

بانی کے مجموعہ کلام "حرف معتبر" پر تبصرہ ہم بہت جلد شایع کریں گے۔

ثنا سرور کلکتہ کے ایک بالکل نئے ادیب ہیں۔

چودھری محمد نعیم علی گڑھ کی ملازمت ترک کر کے شکاگو واپس جا رہے ہیں۔

حبیب کیفی کلکتہ کے ایک نوجوان شاعر و افسانہ نگار ہیں۔

صدیق مجیبی، غیاث احمد گدی سے قرابت قریبہ رکھتے ہیں۔ مدتوں تک ترقی پسند رہے، اب ان کے یہاں خاصی تبدیلی آئی ہے۔

ناصر الدین علی گڑھ یونی ورسٹی میں انگریزی کے استاد ہیں۔

پچھلے شمارے سے ہم نے اعلان کیا تھا کہ ہر شمارے میں کم سے کم دو ادیب ایسے شایع ہوں گے جن کو مخصوص دعوت قلم دی گئی ہوگی اور جو یا تو بالکل نئے ہوں گے یا کم سے کم شب خون کے لئے نئے ہوں گے۔ اس شمارے کے مخصوص مہمان افسر جمشید اور ناصر الدین ہیں۔

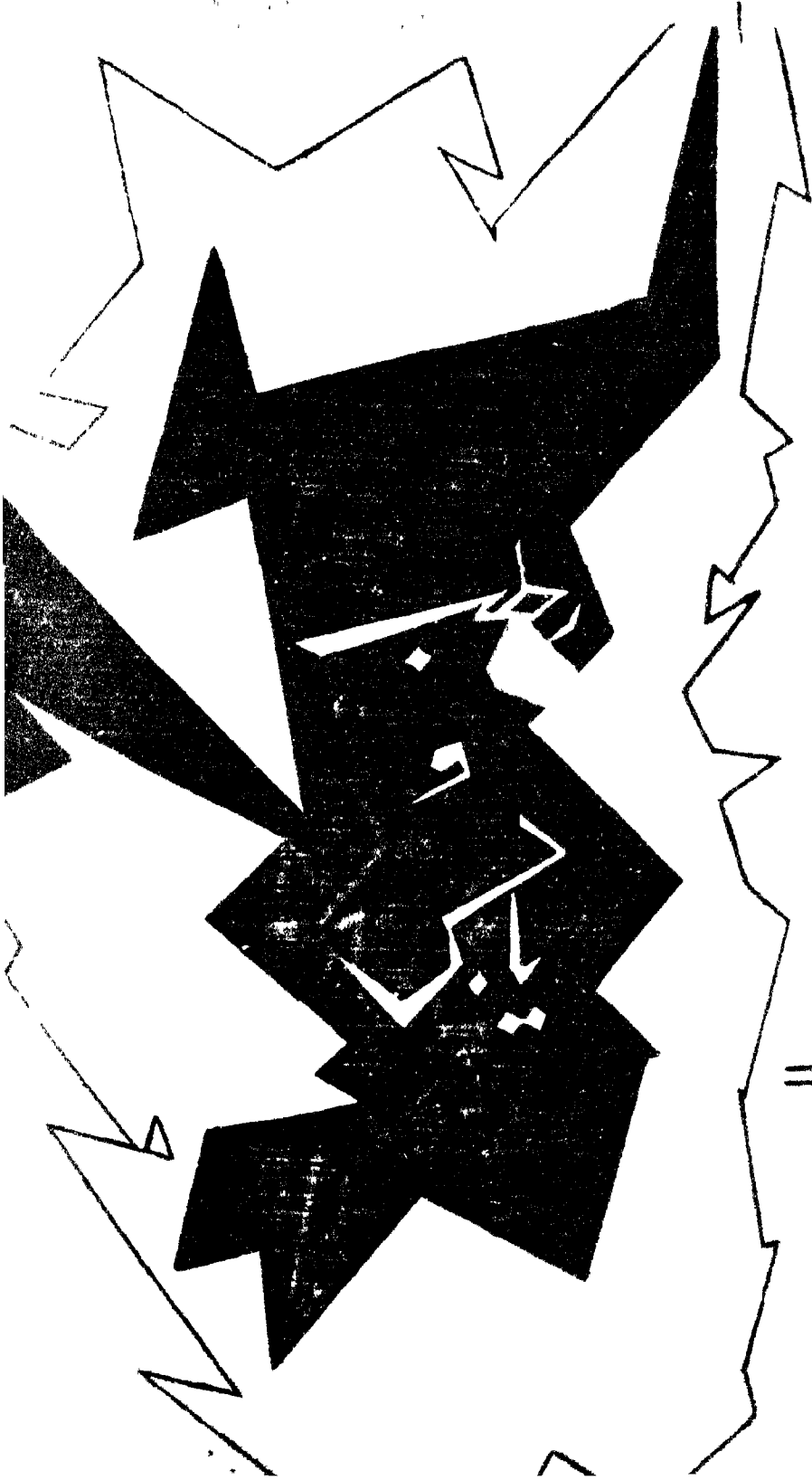
لفظ و معنی کے بعد

شمس الرحمٰن فاروقی

کے لکھے ہوئے معرکہ آرا مضامین کا مجموعہ

عنقریب منظر عام پر آرہا ہے

شب خون
Rs. 1.20
75

ظفر اقبال
رطب و یابس
ظفر اقبال

ہائیڈیگر کا نظریۂ زبان و وجود

زبان حقیقت کی ترسیل کرتی ہے، یعنی مافیہ کو بے نقاب کرتی ہے اور اس کی طرف ہماری توجہ کو منعطف کرتی ہے لیکن روزمرہ کی زبان کثرت استعمال کے باعث ان اشیاء سے اپنا رشتہ کھو بیٹھتی ہے جن کا حوالہ دینے کے لئے وہ ظاہراً استعمال کی جاتی ہے گویا یکن کے الفاظ میں الفاظ اشیاء کی جگہ لے لیتے ہیں نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ زبان غیر حقیقت کی تبلیغ کرتی ہے اور ایک چھوٹے قسم کے وجود کو قائم کرتی ہے۔ بجائے اس کے کہ وہ میری حیات فی الدنیا اور میرے درمیان ایک مصالحت و مکالمہ قائم کرے، اور کارآمد یا لطف انگیز اشیاء کا انکشاف کرے، (یہ جھوٹی زبان) اشیاء کو ڈھانک کر انھیں پردہ پوش کر دیتی ہے۔ اس طرح وہ جسے ایلچی (INTERME- DIARY) کا کام کرنا چاہئے، رئیس (PRINCIPAL) بن بیٹھتا ہے اور رئیس کو اس کی جگہ سے اٹھا دیتا ہے۔ روزمرہ کی زبان جو غیر حقیقت کی تبلیغ کرتی ہے وہ حقیقت سے زیادہ معتبر ہو جاتی ہے کیوں کہ جس حوالے کی رو سے اس کی تصدیق ہونی تھی وہ پوشیدہ ہو جاتا ہے، بھلا دیا جاتا ہے اور اس لئے بروئے کار نہیں لایا جا سکتا۔ جو بھی عام طور پر "کہا جاتا ہے" وہی چل جاتا ہے کیونکہ اس کو چیلنج کرنے والا کوئی نہیں ہوتا۔ اصل موجودات (REAL EXISTENTS) سے تعلق کھو بیٹھنے کے بعد ہم ایک شے سے دوسری کی طرف متوجہ ہوتے رہتے ہیں، کمال اور فضیلت کی تلاش کرتے رہتے ہیں، ہمارا تجسس کبھی آسودہ نہیں ہوتا، اپنے خیال میں ہم ایک "بھرپور"، "دانش ورانہ"، "دل چسپ" زندگی گذارتے ہیں [لیکن دراصل] ہم خود سے منقطع (ALIENATED) بلکہ ایک دوسرے سے الگ، دوسروں سے الگ اور دنیا سے الگ ہو جاتے ہیں۔ اس طرح انسان یا تو غیر شعوری طور پر اس اصل صورت حال کی پہچان کھو بیٹھتا ہے جو اس کی جذباتی، ادراکی اور عملی زندگی کی مستقل جڑ تھی یا ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس صورت حال سے بے خبر رہتا ہے۔ وہ وجودی تشریحات جو DASEIN [انسان کا اصل طریقۂ وجود] کے امکانات کو اصلیت کا روپ بخشتی ہیں، کسی واضح انتخابی عمل کے بغیر ہی محض ان غیر شخصی طرق وجود میں ڈھال دی جاتی ہیں جو کہ روزمرہ زندگی کا خاصہ ہیں۔ وہ روزمرہ زندگی جس میں پراگندہ اور مرتے طلسمی (اصل شکل سے عاری) معانی حقیقی اور سچی زندگی کے قابل فہم معانی کو پس پا کر دیتے ہیں۔

—— ایچ۔ جے۔ بلیکم (۱۹۶۱)

SIX EXISTENTIALIST THINKERS

اگست ۱۹۷۲ء

مدیر: عقیلہ شاہین | ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ | جلد ۷ شمارہ ۷۵

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد | سرورق: ادارہ | خطاط: ریاض

سالانہ: بارہ روپے | فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے | دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۳

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی — شمس الرحمٰن فاروقی

عمیق حنفی

(فاعلن)

صبح کا وقت ہے
سوچتا ہوں یہ کس طرح کی صبح کا وقت ہے
آسماں پر کہیں تازہ کرنوں کا سنگار کرتی ہوئی
شوخ گورنج نہیں
پھوسڑا پھوسڑا گرد کالے دھوئیں سے بغل گیر ہے

مرغ
گم گشتہ آواز کے سوگ میں
یا کسی انکیوبیٹر کی مخلوق نو کے رِشتے بھوگ میں
فرض ناآشنا

ارغنوں گھنٹیاں تشنکہ خاموش
اور موزن زباں در گلو

سائرن
بھیڑ کے کان پر تیز انگشت رکھے
آہن و زر کے ارباب کے مندروں کی طرف لے چلے
چند مٹ میلے صفات
چند لاسلک اصوات
دوش و فردا کی آیات
یا یگ پران

وہ سمندر اجاگر ہوا
جس کی آواز کا شور شب گیر تھا
اور اب ادھ جگے ذہن کے ساحلوں پر پٹکتا ہے سر
خواب کی کشتیاں تختہ تختہ کناروں پہ پھیلی ہوئیں

ذہن کے ساحلوں کی چمکتی ہوئی ریت پر
ریت ساعت نما مرتبانوں سے بکھری ہوئیں

ریت پر
مرغ قبلہ نما مشت پر
جنتری کے ورق
جونک دیمک حروف
چیونٹیاں : لال کالے عدو
منتشر زائچے
اور گھڑیوں کی ٹوٹی ہوئی سوئیاں
پنڈلیاں گول شلوار بے پائنچے

ذہن میں ڈمکو تھیکی دھنوں حشیشی دھواں ریز غل
جانی پہچانی آواز کو فرق کرتا ہوا تیز غل
ریشے ریشے پہ نس نس پہ چھا کر شرپ ٹیز کرتی ہوئی شہوتیں
اور اپنے دل سادہ کو کیا کہوں
اس کی فرمائش حمد تانہ کی تکمیل کیسے کروں
سلک تسبیح باقی نہیں

دانہ دانہ حروف

۵/اگست ۷۶ء

لوگ تو کہہ رہے ہیں کہ دیکھا گیا
عرش سے خون برستا ہوا

میک لوہن کے زمان و مکاں میں فلاطون گم
جب ارسطاطالیس
گنگ کوپرنکس
سوچتا ہوں زمینہ نیا ہے کہ منظر کبھی بدلا ہوا ہے

(فعولن)

مشینیں سوالی :
تجھے صبح کیوں اجنبی لگ رہی ہے
تجھے صبح نظارگی کی نہیں نقش محفوظ کی دھن لگی ہے
تصور میں گاتی تری جب
تری ماں کی آواز میں سورۂ فجر کی آیتیں
پنہاریوں کا ترنم
تجھے صبح یہ سب نہیں دے رہی ہے تو دل مضطرب ہے

شب و روز صبح و مسا کے زمینے بدلوائے کس نے
درختوں کو کس نے گرایا
ستوں تار برقی کے کس نے لگائے
زمیں دوز دھاتوں کو کس نے جگایا
چمکتے ہوئے سانولے راستے دشت و صحرا میں کس نے بچھائے
تجھے اپنی مخلوق سے اس قدر غیریت کس لئے ہے ؟
تری روح کے خواب ہم
ترے زائد اعضا و اعصاب ہم
ترے اندروں کے تموج کی آواز ہم
تری آرزوئے افق گیر کے ساز ہم

(مفعول)

یہ لوگ تھے ایک مکھی بنانے کی ترکیب کی سوچ میں گم
جو خوان ارض و سما سے نئے ذائقے کا کوئی ذرہ لاکر چکھاتی
مکھی نہ بن پائی
ہاں ایک مکھی اسی میز پر بھنبھناتی ہوئی آئی
ایک حرف اس فارمولے میں جو تھا کلیدی، اڑا لے گئی
مکھی بنانے کی ترکیب کی سوچ میں گم تھے جو لوگ
چونکے ! تو کاغذ پہ تھے چند مہمل حروف

یہ سامری ہے
اور سرخ بھٹی میں ہے زرد سیال
جو زرد بچھڑے کی صورت پکڑتا چلا جا رہا ہے
لو زرد بچھڑا کھڑا ہے
رمبھا رہا ہے
لیکن گلے کی نسیں منجمد، آنکھ پتھر
بے جان دم، کان خاموش، اعصاب ساکت

ایک اونٹ سوئی کے ناکے سے گذرا
اور برف زادوں میں بے چاک گاڑی سے وابستہ
ایک رینڈیر سے ہوا ہم کلام
یہ سل   دل بے عقیدہ کی مانند   یہ برف کی سل
اس سل پہ حرف الف کیا لکھا جا چکا

پانی ابلنے لگا ہے
سورج پہ چھینٹے پڑے ہیں تو بدن اس کا ہوا آبلہ آبلہ
کس کے لئے غسل ساماں ہے یہ کھولتا گرم پانی

شعلے کا پیرہن کس کے لئے کھل رہا ہے
کس کے لئے آگ کا پیرہن سی رہے ہیں فرشتے

(فعولن)

یہ چیتاؤں کے سرخ اور زرد شعلوں میں لپٹا ہوا
یہ ہر صبح پاخانے میں تازہ اخبار پڑھتا ہوا
یہ بازار کی بھیڑ میں اپنی شا میں ڈبوتا ہوا
یہ الفاظ و آواز کی سیرگاہوں میں راتوں کو کھوتا ہوا
یہ شبدوں کی مٹھی سے جیون کا ساگر بلوتا ہوا

یہ میں ہوں
یہ آواز میری ہے
یہ آواز دیوار و در جس سے کانپے
یہ آواز جس نے چھتیں تک اڑا دیں
یہ آواز گونگوں سے ہی داد پاتی رہی ہے
یہ آواز بہروں کی بیداد سہتی رہی ہے

یہ میں ہوں
کہ اپنے ہی لاشے کو گردن میں ڈھولک کی مانند لٹکائے
پیٹے چلا جا رہا ہوں
مرا دل اس آواز کی گونج سے اُدبتا جا رہا ہے

مری انگلیاں سرد ڈھولک بجاتے بجاتے اکڑ سی گئی ہیں
نسیں کھنچ رہی ہیں
رگیں ٹوٹتی جا رہی ہیں
جبیں پر شکن در شکن الجھنوں کا سمندر
دلائل کے طوفان میں خواب کی کشتیوں کو ڈبوتا چلا جا رہا ہے

(فاعلن)

آگ ہی آگ ہے
جھاگ ہی جھاگ ہے
جھاگ بھی آگ ہے
جو سمندر کے دل سے ابل کر کنارے پہ بکھری ہوئی ہے
ریت پر اپنے شہ پر سکھاتی ہوئی جل پری
جھاگ کی راکھ چہرے پہ مل کر چلی جائے گی
ریت کیا کھائے گی !؟
آسماں جب مرا نام جپنے لگے گا
کون سی آگ کے راگ میں
کون سے راگ کی آگ میں
حمد میری زمیں گائے گی !؟
کیا سمندر نئی حمد کے بیج سکھلائے گا
کیا سمندر نئی آگ دہکائے گا

۱۵/اگست ۸۲ء

نیما یوشیج

ترجمہ: ن۔م۔ راشد

برف

زردی بے وجہ قرمز نہیں ہوگئی
سرخی نے بے سبب دیوار کو اپنا رنگ نہیں پہنایا
کوہ ازاگو کے اس پار پو پھٹ رہی ہے
لیکن وازنا کہیں نظر نہیں آتا
چمکتی ہوئی گرد (اس کا ہر کام ابتر ہے!)
برف کی لاش سے اٹھ کر
کھڑکیوں کے شیشوں پر جم گئی ہے

وازنا کہیں نظر نہیں آتا۔

میرا دل سخت رنجیدہ ہے
اس بات پر رنجیدہ ہے
کہ اس بدبخت، مہمانوں کے جان لیوا مسافر خانے میں
کیسے انجان لوگ جمع ہو گئے ہیں
کیسے نیند کے ماتے لوگ،
کیسے ناہموار لوگ،
کیسے بدمست لوگ!

ؔ "ازاگو" (یا آزادکوہ) مازندران کا ایک پہاڑ اور "وازنا" وہاں کا ایک گاؤں ہے۔

سایہ اپنا

نیما یوشیج

ترجمہ: ن۔م۔ راشد

من وتو کے مسافر خانے کی دہلیز کے آس پاس
ایک شخص مشعل نور لئے بیٹھا رہتا ہے
اور روز و شب اس کے سامنے، ہم دونوں کی خاطر
اس دور تک پھیلی ہوئی رات کا نقشہ کھلا رہتا ہے۔

اس کے بدن پہ آواز کی رگیں ابھر آئیں ہیں
لیکن اس کے ہونٹوں پر کبھی مسکراہٹ وا نہیں ہوئی

اسے رات کے کھنڈر کی تہ میں
روشنی کے اندر ایک شرارہ دکھائی دیتا ہے
جو بجھ چکا ہے

اسے خوشی کے اندر ایک ایسا دن نظر آتا ہے
جس میں کوئی سورج باقی نہیں
اس کے لئے ایک ہی درد آلود رات کی گردش میں
ہزاروں پوشیدہ غم تازہ ہوتے رہتے ہیں۔

لیکن جب اس کی نظر اچانک اپنے سایے پر پڑتی ہے
جو خود اس کے وجود سے الگ نہیں
تو وہ ہنس کر پکار اٹھتا ہے۔
اور پھر وقت کی پہنائیوں میں
من وتو کی آنکھوں سے غایب ہو جاتا ہے۔

چاند کی تنہائی

فروغ فرخ زاد

ترجمہ: ن۔م۔ راشد

رات بھر، تمام لمبی رات
جھینگر فریاد کرتے رہے:
"چاند، اے عظیم چاند..."

رات بھر، تمام لمبی رات
لمبے لمبے بازوؤں والی شاخیں
جن سے آرزو بھری آہیں اٹھتی تھیں،
اور نسیم، ان جانے اور پر اسرار خداؤں کے
فرمانوں پر سر جھکاتے،
اور خاک کی پوشیدہ ہستی کے اندر
ہزاروں چھپی ہوئی سانسیں،
اور اس کے اندر ایک گھومتا ہوا دائرۂ نور
جس سے رات جھلک اٹھتی تھی،

لکڑی کی چھت کے نیچے ہیجان
لیلیٰ اپنے محمل میں
اور مینڈک دلدلوں میں
سب مل کر، سب لگاتار
صبح ہونے تک فریاد کرتے تھے
"چاند، اے عظیم چاند..."

رات بھر، تمام لمبی رات
چاند کھڑکیوں پر اپنے شعلے پھینکتا رہا،
چاند
اپنی رات کا تنہا دل،
جیسے اپنے ہی سنہری غم سے پھٹ جانے کو ہو۔

دوسرا جنم

فروغ فرخ زاد

ترجمہ: ن۔م۔ راشد

میری تمام ہستی تاریکی کی تمثیل ہے
جو تجھے اپنے اندر دہراتی ہوئی
ابدی شادابیوں اور تازگیوں کی طرف لے جائے گی
آہ، میں تجھے اس تمثیل کے اندر کھینچ لائی، آہ!
میں نے تجھے اس تمثیل کے ذریعے
درختوں اور پانیوں اور آگ کے ساتھ پیوند کر دیا ہے۔

زندگی شاید ایک لمبی سڑک ہے
جس پر ہر روز ایک عورت ٹوکری اٹھائے گذر جاتی ہے
زندگی شاید ایک رسہ ہے جس کے ساتھ کوئی مرد
ٹہنی سے نیچے لٹک جاتا ہے
زندگی شاید ایک بچہ ہے جو مدرسے سے لوٹ آیا ہو۔

زندگی شاید ہم آغوشی کے دو لمحوں کے درمیان
سگرٹ سلگانا ہے
یا کسی راہ رو کی چکراتی ہوئی نگاہ
جو سر سے ٹوپی اتار کر، بے معنی مسکراہٹ چہرے پر لا کر
کسی دوسرے راہ رو سے کہتا ہے "صبح بخیر!"

زندگی شاید وہ محدود لمحہ ہے
جس میں میری نگاہ تیری آنکھوں کی "نہ۔ نہ" میں
اپنے آپ کو تباہ کر رہی ہے
اور اس لمحے کے اندر ایک احساس ہے
جس کو میں چاند کے ادراک اور ظلمت کی دریافت
کے ساتھ مخلوط کر دوں گی!
اس کمرے میں جو ایک تنہائی کے برابر ہے
میرا دل کہ ایک عشق کے برابر ہے
اپنی سادہ خوش بختی کے بہانے ڈھونڈتا ہے
گل دان میں پھولوں کے حسن کو ڈھلتے دیکھتا ہے
اس پودے کو دیکھتا ہے جو تو نے ہمارے گھر کے باغیچے میں لگایا تھا،
اس پرندے کی آواز سنتا ہے
جو ایک پنجرہ بھر گیت گا رہا ہے!

آہ، یہی میرے حصے میں ہے
یہی میرے حصے میں ہے
میرے حصے میں آسمان ہے، کہ ایک ہی پردہ لٹکانے سے
وہ مجھ سے چھن جائے گا
میرے حصے میں پرانے زینے سے اترنا ہے

۱۵/اگست ۶۷ء

اور کسی بوسیدہ اور عجیب چیز کے ساتھ، مل جانا!
میرے حصے میں یادوں کے باغ میں ایک غم زدہ سیر ہے
اور اس آواز کے غم میں جاں دینا
جو مجھ سے کہہ رہی ہو
"تمھارے ہاتھ کتنے پیارے ہیں!"

میں اپنے ہاتھوں کو باغیچے میں بو دوں گی
میں ہری ہو جاؤں گی —— جانتی ہوں۔ جانتی ہوں۔ جانتی ہوں
اور ابابیلیں میری جوہر شناس انگلیوں کے گڑھے میں
بیج ڈال جائیں گی۔

دو سرخ سرخ شاہ دانوں کے جوڑے سے
میں بالیاں بنا کر اپنے دونوں کانوں میں ڈال لوں گی
اور اپنے ناخنوں پر گل کوکب کی پتیاں چپکا لوں گی
اب بھی وہ گلی موجود ہے، جس میں اب بھی
کچھ نوجوان جو مجھ پر عاشق ہوا کرتے تھے
اسی طرح بکھرے بالوں اور نازک گردنوں اور پتلی ٹانگوں کے ساتھ
اس معصوم کم سن لڑکی کی مسکراہٹیں یاد کرتے ہیں
جس کو ایک رات ہوا اڑا کر لے گئی

اب بھی وہ گلی موجود ہے جس کو میرا دل
میرے بچپن کے محلوں سے چرا لایا تھا

سفر زمانے کی لکیر کا جسم ہے
اور زمانے کے سوکھے ہوئے راستے کو
کسی جسم کے ذریعہ حاملہ کرنا ہے
وہ جسم جو ایک ایسی تصویر سے آشنا ہو
جو کسی آئینے کی دعوت سے لوٹ کر آئی ہو!

اسی طرح یہ ہوتا ہے
کہ کوئی مر جاتا ہے
کوئی باقی رہ جاتا ہے
کبھی کوئی شکاری کسی پایاب ندی سے
جو ایک گڑھے میں غائب ہو جاتی ہو
مروارید شکار نہیں کر سکتا!

میں ایک ننھی سی غم زدہ پری کو جانتی ہوں
کہ جس کا گھر ایک بڑے سمندر میں ہے
جو اپنے دل کے گیت آہستہ آہستہ
ایک بنسری پر گاتی رہتی ہے
آہستہ آہستہ
وہ ننھی غم زدہ پری
جو رات کو ایک بوسے سے مر جائے گی
اور صبح ایک بوسے سے دوبارہ جی اٹھے گی۔

مہدی اخوان ثالث (م۔امید)

ترجمہ : ن۔م۔ راشد

باغ تھا اور وادی ــــ منظر چاندنی سے بھرپور
لوگ اور چیزیں اپنے اپنے سایوں کے برابر
میری آنکھ ــــ آفاق پر لگی ہوئی اور رات کے بیش بہا
اسرار پہ
اور دنیا بھر کی آنکھیں نیند میں مدہوش

کوئی صدا نہ تھی، رات کے بھیدوں کی سائیں سائیں
کے سوا
پانی کی، نسیم کی، اور جھینگروں کی صدا،
اور باغ کے اندر سوئے ہوئے پاسبانوں کی پکار
اور میری حیرت بیدار کی آواز کے سوا
(میں مست تھا، مست)

میں اپنی جگہ سے اٹھا
ندی کی طرف چل دیا، کیا چیز آرہی تھی ؟
پانی
یا نہیں ؟ کیا چیز جارہی تھی ؟

بقول حافظ، تیری عمر!
شرم اور بے خودی کے ہجوم میں میں نے وضو کیا
میں مست تھا۔ ایسا مست جسے سر کا ہوش نہ پیر کا ہوش
لیکن یہ لحظہ پاک اور بیش بہا تھا

میں نے ایک پتہ توڑا
ایک پاس کے اخروٹ کے درخت سے
اور میری نگاہ کہیں دور جا اٹکی
باغ کے شبنم آلود سبز فرش نے کبھی بھٹکے بچھا رکھا تھا
قبلہ ؟ جس طرف چاہو اسی طرف قبلہ تھا!

ایک شوریدہ سرمست تجھ سے کچھ کہنا چاہتا ہے
ــــ میں مست ہوں اور جانتا ہوں کہ میں ہوں
یہ تمام ہستی تجھ سے ہے، کیا تو کبھی کہیں ہے ؟

مہدی اخوان ثالث (م۔ امید)

ترجمہ: ن۔ م۔ راشد

دور کہیں ایک منزل ہے، بے شک ہر مسافر سے
میں جیسے آشنا تھا ویسا ہی آشنا ہوں!
لیکن
اے وہ جس سے میں خبر ہوں! اے دور والے!
تو نے اپنے ہی پسندیدہ آئین کے تحت کیا کچھ نہیں سجایا
جانتا ہوں کہ میں تیری طرف آ کر رہوں گا، لیکن
کاش میں یہ بھی جانتا، اے وہ جس کی منزل کی مجھے خبر نہیں!
کہ اس غار سے وہاں تک کون سا راستہ موجود ہے
یا کون سا راستہ گم ہے؟
اے وہ کہ تو نے اپنی منزل نہ میرے لئے بنائی ہے
نہ میری رائے سے

کاش میں یہ بھی جانتا کہ
مجھے تیرے لئے کیا لانا ہو گا؟
جانتا ہوں، اے دور کے پیارے!

تو بھی خوب جانتا ہے، میں پیادہ اور ناتواں ہوں
تو دور ہے اور وقت بے وقت ہو چکا ہے!
کاش میں یہ بھی جانتا
کہ وہاں تیرے پاس میرے لئے کیا رکھا ہے؟
کبھی عیش و عشرت سے میرا دل سرشار ہو جاتا ہے
تو میں حریفوں میں سے ایک ایسے نازنیں کو دیکھ سکتا ہوں
جس کے ساتھ جام پر جام پیا جا سکے
یہاں تک کہ اس خوشی سے دل میں خوف پیدا ہونے لگے!
رات آ رہی ہے کیا کوئی دیا روشن ہے؟
میں بہار نہیں مانگتا، فقط کسی گلدان میں پھول کی ایک
ٹہنی مانگتا ہوں
یا جب غم کا بادل برسنے لگے تو دل تاریک ہو جاتا ہے
دل بھر جاتا ہے، اور میں کہہ اٹھتا ہوں
کیا وہاں کسی یار غم گسار کا نشان ملتا ہے؟
آہ!

نادر نادرپور

ترجمہ: ن۔م۔ راشد

ایک روز صبح سویرے
ہزار سال کے بعد، آخر کار
میری پیدائش کا لمحہ آ پہنچا۔
درد زہ کی چیخوں سے زمین کا گلا رندھنے لگا،
اور کنوئیں کے دہانے کی طرح اس کی رحم کا منہ کھل گیا
میں بچے کی طرح اس کے گرم گرم بدن سے جدا ہو گیا
اس وقت اس کے درد کی آگ فرو ہو گئی،
میں خاک سے بلند ہوا
میری آنکھوں کے سنہری حلقے میں صبح کی نگاہ جھلک اٹھی
جیسے سورج کا پرتو کسی نگینے میں جھلک اٹھتا ہے!
اب نسیم میرے دل میں لہرا اٹھی
اب زمین میرے سینے کے اندر دھڑکنے لگی
اب بہار نے میرے دل میں اپنا گھر بنا لیا
اب میں ہزاروں کلیوں کی سفید روئیدگی
ننگی شاخوں پر محسوس کرتا ہوں
ہزاروں ستاروں کو دور افتادہ چشموں کے اندر
چہل کرتے دیکھتا ہوں
گہرے آسمان میں بادلوں کی شب گردی کو
اور نم آلود گھاس کے دست و بازو میں
زندگی کے گرم گرم رس کو محسوس کرتا ہوں۔

اور اپنے مغز و پوست میں، خون و گوشت میں،
پتھروں اور گھاس کی خاموش دھڑکن سنتا ہوں
جیسے یہ میرے ہی دل کی دھڑکن ہو!

میرے پاؤں کھجور کے بڑھے پیڑ کے خشک ریشوں کی طرح
پاتال میں زنجیر سے بندھے ہوئے ہیں۔
لیکن اب بھی میرے ہاتھ بادلوں کے ہجوم میں سے
دستۂ گل کی مانند، ستاروں کی طرف
اٹھے ہوئے ہیں،
اپنے جھلسے ہوئے پنجوں میں دعا کی مشعل لئے!

میرے ساتھ مل کر دعا کرو،
اے سوکھی ہوئی شاخو!
اے محبت سے محروم ٹھنڈے ہاتھو!
اے دور افتادہ چشمو!
اے نابینا آنکھو،
جن میں کبھی خوشی کا ستارہ نہیں چمکا
میں ہی تمھارا دوست ہوں،
میں ستاروں کے ساتھ اور پرندوں کے ساتھ
اور صبح کی کلیوں کے ساتھ پیدا ہوتا ہوں،
میں کسی محبوب کی سانس کی ہوا سے
موجوں کی طرح، از سر نو جی اٹھنے پر آمادہ رہتا ہوں

درختوں کی خشم آلود بند مٹھیوں کی مانند
میں نے اپنے دونوں ہاتھوں میں سورج چھپا رکھا ہے
سورج میرے ہی وجود میں ہے
اور میرے ہی اندرون کی کرامات کی مشعل روشن ہے۔

نادر نادرپور

ترجمہ: ن۔م۔ راشد

آئینوں کے اندر صورتیں پکارتی ہیں :
—— ہمیں اس سنہرے چوکھٹے سے رہائی دلاؤ
کبھی ہم بھی اپنی دنیا میں آزاد تھیں ۔

اندھی پرانی دیواریں چیختی ہیں :
—— ہمیں کیوں تم نے مٹی کے اس زندان میں
قید کر رکھا ہے
ہم بے مایہ حقیر اینٹیں کبھی اپنے حال میں خوش تھیں ۔
ستاروں نے اپنی اشک آلود آنکھوں کے ساتھ
ایک ایک کر کے ہوا کا دامن تھام رکھا ہے
اور بصد عجز کہہ رہے ہیں :
—— اے ہوا، ہم روز ازل سے تو ایسے نہ تھے
ہم تو فریاد کرنے والوں کے آنسو تھے

وہ نہیں جانتے کہ خود ہوا، ایک زمانے سے
غم کے خون سے، صبر سے ہاتھ دھو چکی ہے
اور کہتی ہے : "میں بھی کبھی دنیا والوں کے لئے
مژدہ لایا کرتی تھی !"

میں ہوا نہیں ہوں،
لیکن ہمیشہ فریاد کا پیاسا رہا ہوں،
میں دیوار نہیں ہوں،
لیکن ہمیشہ پنجۂ بیداد کا اسیر رہا ہوں ۔
آئینے کے اندر بے حس نقش نہیں ہوں ۔
کیوں کہ کچھ بھی ہوں، بے درد نہیں ہوں !

یہ وہ ہیں جو پوشیدہ غم کی آگ کو
رو دھو کر بجھا لیتے اور بھلا دیتے ہیں
لیکن میں وہ دور کا ستارہ ہوں جس کے
خون کے آنسوؤں سے سمندر اپنی پیاس بجھاتے ہیں ۔

یداللہ رؤیائی

ترجمہ: ن۔م۔ راشد

زمین خزاں کی تھکی ہوئی ہوا کو
برگ چنار کی فصاحت سونپ دیتی ہے
فضا خاک کی ٹھنڈی نبض سے
شادابی کے جنوں کا ترنم ڈھونڈھتی ہے!

ڈوبتے سورج نے اپنی بات
چپ چاپ جنگل کے کان میں کہہ دی تھی
اور لال لال شفق
رات کی افشاں کے حلقے میں
نقطہ بن کر رہ گئی تھی
میرے ہذیان کی درہمی کے درمیان
دو سبز شعلے جاگزیں ہو گئے تھے
دھندلائے ہوئے شیشے کے سامنے
پردہ داری کا ملال بے کار ہو چکا تھا

اشیاء کی حقیقت سے شک کی بو اٹھنے لگی تھی
اور اشیاء کی حقیقت کے ساتھ پیوست ہو گئی تھی
میرا تمام ڈھانچہ اس کا خیال بن گیا تھا
میری تمام جلد محبت کے عطر سے نڈھال
اور میرا تمام ذہن نور اور نسترن سے سرشار!

میں نے اس کی نگاہوں کی سبز نمی میں سے دیکھا
کہ میرے دل کا کبوتر اس کی آنکھوں کی آخری حد تک
نہایت کھلی فضا پر حکم ران تھا!
اور دھوپ میں پرواز کے باعث
اونچی چھتوں کا شوق اس کے گرد چل رہا تھا
میری کھڑکی کے سامنے اس کا خیال پر مارنے لگا
اور رات لافانی ہو گئی
اور میں لافانی ہو گیا۔

یداللہ رؤیائی

ترجمہ: ن۔م۔ راشد

سکوت میرے حلق کے اندر
دستۂ گل!
ساحل کا نغمہ
میرے بوسوں کی نسیم اور تیری کھلی ہوئی پلکوں کے مانند
پانیوں کے اوپر ہوا کا پرندہ
صداؤں کے سینکڑوں آشیانوں کے اوپر منڈلاتا ہوا
پانیوں کے اوپر پرندے کی بے بسی!
بجلی کی بھیگی ہوئی کڑک
اور کوندے کی نم آلود لپک سے
سمندر کے اندر آئینہ،
اور سمندر کے چنگارے
اس آئینے کا چمکتا ہوا چوکھٹا!
بوسوں کی نسیم،
اور تیری پلکیں،
اور ہوا کا پرندہ
سب آگ اور دھواں بن کر رہ گئے
اور میرے حلق کے اندر سکوت
محض دستۂ گل!

سہراب سپہری

ترجمہ: ن۔م۔ راشد

ایک دن
میں آؤں گا اور ایک پیغام ہر طرف بکھیر دوں گا
میں رگوں میں زر انڈیل دوں گا
اور پکار اٹھوں گا: "اے لوگو! تمھاری ٹوکریاں ہمیشہ
خوابوں سے پُر رہیں!
میں سیب لایا ہوں، سورجوں کے لال لال سیب!"
میں آؤں گا، بھکاری کو یاسمین کے پھول دوں گا
جذام کی ماری ہوئی خوب صورت عورت کو نئے بندے بخشوں گا
اندھے سے کہوں گا: کیسا منظر ہے باغ کا!
میں آوارہ پھروں گا، گلی کوچوں کا گشت لگاؤں گا۔
آواز دوں گا "اے شبنم! شبنم! شبنم!"
کوئی راہ رو کہے گا: "سچ مچ کتنا اندھیرا ہے!"
میں کہکشاں دے دوں گا اسے
پل پر ایک لڑکی کھڑی ہے پاؤں سے معذور
میں اس کو دبِّ اکبر کا ہار پہناؤں گا
ہونٹوں پر جتنی گالیاں ہیں، سب چھین لوں گا
جتنی دیواریں ہیں سب اکھاڑ پھینکوں گا
راہ زنوں سے کہوں گا ابھی ایک کارواں آنے والا ہے
مسکراہٹوں سے لدا ہوا
بادلوں کو چیر ڈالوں گا
میں آنکھوں کو سورج سے گرہ دوں گا، دلوں کو عشق سے،
سایوں کو پانی سے، اور شاخوں کو ہوا سے!
اور بچوں کے خوابوں کو جھینگروں کے نغموں سے جوڑ دوں گا
کنکوؤں کو ہوا میں اُڑنے دوں گا
گل دانوں کو پانی دوں گا
میں آؤں گا، گھوڑوں اور بیلوں کے آخور میں محبت کی ہری
ہری گھاس ڈالوں گا
پیاسی گھوڑیوں کے لیے شبنم سے بھری ہوئی بالٹیاں لاؤں گا
راستے میں کوئی بڑھا فرتوت گدھا پاؤں گا
تو اس کی مکھیاں اڑاؤں گا
میں آؤں گا، میں ہر دیوار کے اوپر پھول لگاؤں گا
ہر کھڑکی کے نیچے شعر گاؤں گا
ہر کوے کو صنوبر کا درخت دوں گا
سانپ سے کہوں گا! "کتنی بڑی شان ہے مینڈک کی!"
سب کو ملاپ کی خوش خبری دوں گا
سب کو دوست بناؤں گا
راہ چلوں گا
روشنی پیوں گا
سب سے پیار کروں گا!

سہراب سپہری

ترجمہ: ن م راشد

بزرگ تھا
اور آج کل کا رہنے والا تھا
ہر کشادہ افق سے اسے نسبت تھی
اور پانی اور مٹی کے نغمے کو کیا خوب سمجھتا تھا!

اس کی آواز
واقعیت کے بکھرے ہوئے غم کی مانند تھی
اس کی پلکیں، ہمیں
عناصر کی نبض کی چال سمجھاتی تھیں
اور اس کے ہاتھ
سخاوت کی اجلی فضا کے
ورق پلٹتے تھے
اور وہ اپنی مہربانیوں کو
ہم سے بغل گیر ہونے کا اشارہ کرتا تھا!

وہ اپنی ہی خلوت کے مانند تھا
اور نہایت عاشقانہ انداز میں اپنے زمانے کی
گرہوں کی تفسیر آئینے کے سامنے کرتا تھا
اور وہ بارش کی [illegible] میں

اپنی تازگی کو ہمیشہ دہراتا رہتا تھا!
وہ درختوں کی طرح
نور کی آسائش میں پھیل جاتا تھا
وہ ہمیشہ گفتگو کی گرہ
پانی کی زنجیر سے باندھتا تھا!
اس نے ایک رات
ہماری خاطر محبت کا سبز سجود
اس صراحت کے ساتھ ادا کیا
کہ ہم سطح خاک کی عنایت سے کنارہ کش ہوگئے
اور ہم آب خورے کے لمے کی طرح شاداب ہوگئے!

اور ہم نے بارہا دیکھا
کہ بشارت کا ایک خوشہ چننے کے لیے
وہ کتنے ٹوکرے لے کے نکلتا تھا!
لیکن نہ ہوا کہ وہ
کبوتروں کے پھیلاؤ کے سامنے جمار ہے
اور وہ عدم کے کنارے تک جا پہنچا
اور اس نے اس بات کی کوئی پروا نہ کی
کہ ہم دروازوں کے تلفظ کے الجھاؤ کے درمیاں
ایک سیب کی خاطر
کس قدر تنہا رہ جائیں گے۔

صالح ادب کے بڑے بھائی لوگ

(A STUDY IN CHARACTER)

وارث علوی

دنیا میں —— اور ادبی دنیا میں بڑے بھائی کا پیدا ہونا نظری بات ہے۔ یہ تو صرف چھوٹا بھائی ہے جو ضبط تولید کی ہزار پیش بندیوں اور کمیشناروں کے سخت گیر احتسابات کے باوجود کسی نہ کسی طرح پیدا ہو ہی جاتا ہے۔ پیدائش کے معاملہ میں بڑے بھائی پیدائشی خوش نصیب ہیں۔ یہ تو صرف چھوٹا بھائی ہے جو محض اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ اس کی رعایت سے بڑے بھائی بڑے بھائی کا کلاں لقب پائیں۔ ادب کی جاگیر بڑے بھائیوں کو وراثت میں ملتی ہے۔ یہ تو صرف چھوٹا بھائی ہوتا ہے جسے اپنی دنیا آپ پیدا کرنی ہوتی ہے۔ بڑے بھائی اندرونِ خانہ ہوتے ہیں چھوٹا بھائی بیرونِ خانہ۔ بڑے بھائی دیوتاؤں کی طرح آدرشوں کے سفید بادلوں پر اڑا کرتے ہیں چھوٹے بھائی کا کام ہوتا ہے سنگ لاخ زمین میں تخلیق کا سوتا تلاش کرنا۔ ہواؤں میں اڑنے والے نہ اس کی دشواریوں کو سمجھتے ہیں نہ ضرورتوں کو۔ چھوٹا بھائی جب کبھی پیدا ہوتا ہے روایت کی آنکھ اندھی ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی گرد و پیش کی دنیا کو روایت کی کی آنکھ سے دیکھ ہی نہیں سکتا لیکن وہ روایت سے اپنا رشتہ توڑنا بھی نہیں چاہتا کیونکہ روایت کے بغیر جینے کا مطلب ہے دنیا کے پہلے آدمی کی طرح جینا۔ کسی تذکرہ یا تاریخ میں نہیں ملتا کہ دادا آدم نے شعر گوئی اور سخن آفرینی بھی کی ہو حالاں کہ وہ تین چیزیں جن سے پوری انسانیت کا شعری سرمایہ وابستہ ہے یعنی عورت، خدا اور شیطان ان کا حضرت آدم کو فرسٹ ہینڈ تجربہ حاصل تھا۔ حضرت آدم تک تو روح القدس کم و بیش ناظرانہ زندگی گزارتے رہے۔ پتہ نہیں ان کا کام کب سے شروع ہوا لیکن جب سے بھی شروع ہوا تو اس وقت تک جاری ہے۔ بڑے بھائیوں کو دیکھ کر اکثر وہ اطمینان کا سانس لیتے ہیں کہ شاید اب انھیں چھٹی ملے لیکن پھر کہیں نہ کہیں سے چھوٹا بھائی آن دھمکتا ہے اور وہ اس کے کان میں اذان دینے کے مشن پر روانہ ہو جاتے ہیں۔

تو میں عرض کر رہا تھا کہ چھوٹے بھائی کے پیدا ہوتے ہی روایت کا باپ اندھا ہو جاتا ہے۔ وہ چاہتا تو یہ تھا کہ باپ کے تجربات کی روشنی میں وہ اپنی دنیا کی ماہیت سمجھتا۔ باپ بینا ہے یا نابینا بڑے بھائیوں کو اس کی فکر نہیں۔ انھیں تو ادب کی جاگیر بنی بنائی مل گئی ہے۔ وہ ادب کے ڈرائنگ روم میں قافیوں، تکیوں، اظہار بیان کے اسالیب کی متعین کرسیوں پر ادھر سے ادھر پھدکتے پھرتے ہیں اور خوش رہتے ہیں۔ ان کے لئے ادب کی حویلی کے ہر کمرہ کا فرنیچر طے شدہ ہے۔ اس لئے اگر چھوٹے صاحب زادے غزل میں کرسی یا کھڑکی یا موٹر کا لفظ گھسیٹ لاتے ہیں تو انھیں غزل کی تزئین و آرائش میں خلل سا محسوس ہوتا ہے۔ بہرحال بڑے بھائیوں کو روایت کی بصارت کا مسئلہ پریشان نہیں کرتا۔ باپ اندھا ہو جاتا ہے تو وہ اسے ایک گوشہ میں ڈال دیتے ہیں کیوں کہ ان کی دلچسپی محض بے جان اثاثہ میں ہے جسے وہ بے جان اور میکانکی طریقہ پر استعمال کرتے رہتے ہیں۔ چھوٹا بھائی نہ اندھے باپ کو چھوڑ بھاگنا چاہتا ہے نہ اسے کندھے پر لئے گھومنا۔ اس لئے وہ اک پھول کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔ یہ پھول خود اس کی آنکھ ہوتی ہے۔ خود اس کا اپنا وژن ہوتا ہے۔ جب وہ اس پھول کو روایت کی بے نور آنکھوں پر ملتا ہے تو روایت کا پورا سلسلہ جاگ اٹھتا ہے —— ماضی کے اندھیروں میں ہزاروں آنکھوں کے ستارے جگمگا اٹھتے ہیں اور خود چھوٹے بھائی کی آنکھ روایت کی

کہکشاں کا تارہ بن کر چمکنے لگتی ہے ۔ روایت کا جان دار اور تخلیقی استعمال اس وقت
تک ممکن ہی نہیں جب تک فن کار اپنی نظر پیدا نہ کرے ۔ چھوٹے بھائی کا تو ایک ہی
مسئلہ ہوتا ہے ـــــ کہیں سے وہ پھول لے آئے جو روایت کو بصارت بخشے ـــــ
وہ بصارت جس کے چلے جانے کا سبب خود اس کی پیدائش تھی ۔ گویا اس کا جنم خود
ایک جارحانہ حملہ تھا روایت کی آنکھ پر ۔ میر ہوئے یا مرزا ۔ منٹو ہوئے یا میرا جی ۔
یہ وہ نور نظر ہوتے ہیں جن سے روایت کے پور کر ہمیشہ جھپک سی رہتی ہے ۔ بڑے
بھائیوں کو باپ کی جاگیر میں دلچسپی ہوتی ہے ۔ چھوٹے بھائی کو خود باپ میں ۔
اپنی جاگیر تو وہ خود آپ پیدا کرتا ہے ۔ باپ دادا کی کرسیوں صوفوں مسندوں ـــــ
قالینوں علامتوں اور تنکوں ـــــ پہ اینڈنے کے لئے وہ بڑے بھائیوں کو چھوڑ
دیتا ہے اور پھول کی تلاش میں ان جانی ان دیکھی دنیاؤں کے سفر پر نکل جاتا
ہے ۔ جلا وطنی ہر چھوٹے بھائی کا مقدر ہے ۔

کارل مارکس کے مزدوروں کی طرح چھوٹے بھائی کے پاس کھونے کے لئے
سوائے پاؤں کی زنجیروں کے ـــــ یعنی بڑے بھائیوں کے ـــــ کچھ نہیں ہوتا ۔
اس لئے وہ تیر کی مانند اپنے سفر پر نکلتا ہے ۔ بڑے بھائی چونکہ خود کو ادب کی جاگیر
کے اصلی وارث سمجھتے ہیں اس لئے وہ سفر کا خطرہ مول لینے کو تیار نہیں ہوتے ۔ وہ خود
پھول کی تلاش میں نہیں نکلتے لیکن جب چھوٹا بھائی پھول لے کر لوٹتا ہے تو وہ اس سے
پھول ہتیا لینے کی سازش کرتے ہیں ۔ روایت کی جاگیر تو انھیں ورثے میں ملی تھی ۔ اب
نئے تجربات اور نئے ذہن پر بھی حق ملکیت جتاتے ہیں ۔ روایت پرستی اور فیشن پرستی دونوں
بڑے بھائی کے کردار کا جزو ہیں ۔ وہ خود پھول پیدا نہیں کرتے لیکن دوسروں کے پھول
کی نقل کرتے ہیں ۔ اور پھر نقل کو اصل سے بہتر ثابت کرنے کے لئے اصل کو غلط بتلاتے
ہیں اور اپنی نقل کو صالح صحیح اور صحت مند ثابت کرتے ہیں ۔

چھوٹے بھائی کے تو ہزار مسائل ہوتے ہیں اور ان میں بڑے بھائی اس کا
سب سے بڑا مسئلہ ہوتے ہیں ۔ لیکن بڑے بھائی کا ایک ہی مسئلہ ہوتا ہے ۔ اپنا بھرم اور
اپنی ساکھ قائم رکھنا ۔ بازار میں نکلیں تو لوگ انھیں سلام کریں ۔ مشاعرے ہوں تو وہ
صدر بنائے جائیں ۔ اکاڈمی اور انعام بانٹنے والی کمیٹیوں اور ادب اور زبان کے
اوقاف کے وہ ممبر رہیں ۔ اسی لئے بڑے بھائی ڈیل ڈول کے اعتبار سے ہمیشہ بھاری
بھرکم آدمی ہوتے ہیں ۔ علم کی عبائیں ۔ ڈاکٹریٹ کی قبائیں ۔ فضیلت کی دستار ، قوم پرستی
اور انسان دوستی کا سرما ان کے لباس آرائش کے بنیادی عناصر ہیں ۔ وہ جب بھی
چلتے ہیں تو خیر اندیشی اور عاقبت کوشی کا چتر ان کے سر پر سایہ کرتا ہے ۔ دائیں
بائیں ماہی مراتب کے علم پر موٹے موٹے آدرش کندہ ہوتے ہیں ۔ اور ہاتھ میں نام آوری
کے وہ جھنڈے ہوتے ہیں جنھیں وہ قومی اور بین الاقوامی ادب کی بلند ترین چوٹیوں
پر لہرانا چاہتے ہیں ۔ صاف بات یہ کہ ایسے بھاری بھرکم آدمیوں سے تخلیق کے تپتے ہوئے
میدانوں کی دوڑ بھاگ ذرا مشکل ہی کام ہے لیکن سوال پھر اپنے بھرم کا آتا ہے ۔ کیا ہوا
حرکت قلب کا عارضہ ہے ۔ توند بڑی ہے اور فلسفہ کی چربی پورے بدن پر پھیلی ہوئی
ہے ۔ اگر چھوٹا بھائی پھول کی تلاش میں جا سکتا ہے تو وہ بھی اتنے ناکارہ نہیں کہ سو
دو سو قدم نہ چل سکیں ۔ چنانچہ وہ بھی دوسرے بھائیوں کو ساتھ لے کر مع "لشکر
اسباب خیمہ خرگاہ" کے ادھر کی طرف روانہ ہوتے ہیں جدھر کا طرف چھوٹا بھائی ۔
وہ بادیہ گرد خانہ برباد ـــ تن تنہا میدان میں خاک اڑاتا جا رہا تھا ۔

چھوٹے صاحب زادے کی مہمات بھی دیکھنے کے قابل ہوتی ہیں ۔ وہ کبھی
دیوتی کے ساتھ سوتے ہیں تو کبھی پریوں کے ساتھ ۔ کبھی ہیئت کا بد ہیئت راکشش
انھیں کبھی بنا کر اپنی مٹھی میں بند رکھتا ہے تو کبھی موضوع کا بد وضع دیو ان سے چکی
پسواتا ہے اور روٹیوں پر شعر کہلواتا ہے ۔ وہ الفاظ کے طلسمات سے گذرتے ہیں ۔ زبان
کے جادوگر کو زیر کرتے ہیں ۔ تخیل کے اڑن کھٹولے کا پایہ پکڑ کر افلاک کی سیر کرتے ہیں ۔
اندیشہ کے اندر پرستم میں شعلہ خیال کو رقصاں دیکھتے ہیں ۔ پھول کو پاتے ہیں اور
کھوتے ہیں اور پھر پاتے ہیں اور پھر کھوتے ہیں ۔ ان کی زندگی عبارت ہے ذوق پرواز
جستجوئے پیہم تشنگی بے کراں اور ایک ازلی بے قراری سے ۔ بڑے بھائی صاحب بے صبر
اور عجلت پسند ہوتے ہیں ۔ وہ جلد منزل پر پہنچنا چاہتے ہیں ۔ جلد نتائج چاہتے ہیں ۔
ان کی عافیت کوشی انھیں کھونٹے سے بندھا رکھتی ہے ۔ وہ نہ پریوں کے دام میں
پھنستے ہیں نہ دیونیوں کے تھنوں سے الجھتے ہیں ۔ اگر وہ ساز و سامان اور تزک ـــ
احتشام کے ساتھ ڈولیوں میں اونگھتے اونگھتے گھر سے چلے بھی تو دور جا
بھی نہیں پاتے کہ دل پر بیسوا کے اسیر ہوتے ہیں ۔ بڑے بھائیوں کا قافلہ جب بھی
پھنستا ہے ان بیسواؤں کے دام ہی میں پھنستا ہے جنھوں نے اپنی دکانیں ادب کے
بازار میں کھول رکھی ہیں ۔ جلد ہی بیسوا کے عشوہ انداز سے پیچ کر بڑے بھائیوں کا
قافلہ زور زور سے نقارے پیٹتا ہے ۔ انھیں انعام دلایا جاتا ہے ۔ بیسوا کی آستین

میں آدرش واد - قومیت - حب الوطنی - انسانیت دوستی - اشتراکیت - مارکسزم - وجودیت کے جو سہرے چپکے ہوتے ہیں - جب کبھی فنکار کی بل ادھر یا ادھر بہکتی ہے تو اس کے ماتھے پر رکھا ہوا وہ دیا جو اصل فن کا اپنا ہوتا ہے گل کر بجھ جاتا ہے اور دل بہ بیسوا ہارنے والوں کے چار ابروؤں کا صفایا کر کے انھیں داخل زنداں کر دیتی ہے - بیسوا کے زنداں کے سب قیدیوں کی شکل ایک سی اور طور طریقے بھی ایک سے ہوتے ہیں - سب کو ایک ہی قسم کا آدرش وادی بھوجن دیا جاتا ہے اور سب کو ایک ہی قسم کی زبان اور انداز بیان میں گفتگو کرنے کے طریقے سکھائے جاتے ہیں - تھوڑے ہی عرصہ میں زنداں کے باسی اپنا چہرہ اپنی آواز اپنا احساس اپنی پوری انفرادیت اور آئیڈنٹیٹی فراموش کر دیتے ہیں - جلا وطنی چھوٹے بھائی کا اور زنداں بڑے بھائیوں کا مقدر رہے۔

چھوٹا بھائی تو اپنے وجدان - اپنی نظر اور اپنے احساس کو بچانے کے لئے بلی کی گردن بھی مار دیتا ہے - یہی اواں گارد کی تہذیبی دہشت پسندی ہے - وہ ادب کے ساتھ ہمیشہ تشدد سے پیش آتا ہے - وہ فن کی حسینہ کو ہمیشہ RAVISH کرتا ہے - تیز نفس کے ساتھ وہ جس طرح فن کو جھنجھوڑتا ہے یہ اس کی VIRILITY کی نشانی ہے - یہ رنگ بیدل اور رنگ ظہوری اور رنگ ناسخ میں ادب کو شہر [illegible] سمجھ کر اس پر پہلا دوسرا اور تیسرا حملہ غالب ہی کر سکتے ہیں - چھوٹے بھائی کا غرور - سرشاری اور جوش شاہی انھیں ان لوگوں سے مختلف بناتا ہے جو پالکی میں بیٹھے دونوں ہاتھوں سے میکانکی غزلیں لٹاتے رہتے ہیں ——— چھوٹے بھائی کی بے صبری اور سرکشی عروس فن کے بدن پر ہزاروں خراشیں اور ناخنوں کے نشان چھوڑ جاتی ہے لیکن ساتھ ہی اس کے چہرے پر وہ نکھار وہ تازگی اور البیلا پن آ جاتا ہے جو صرف جوان گرم باہوں کی حرارت اسے بخش سکتی ہے - اسی لئے ہر نئی نسل فن کے شباب کی دوشیزگی کو نکھارتی رہتی ہے - یہی کام غالب نے کیا - یہی اقبال نے کیا یہی ترقی پسندوں اور نئے ادیبوں نے کیا اور یہی جدیدیئے کر رہے ہیں - بڑے بھائی صاحب آدرشوں فلسفوں - دھرموں اور نظریوں کی چار دیواریں پھاٹ پھاٹ کر جو [illegible] دیکھ کر حجلۂ عروسی میں داخل ہوتے ہیں - پسینا جیسی ہوتی ہے تنفس تیز ہوتا ہے - زنجیریں سکتی ہے نہ بند [illegible] ہیں - جنت میں جگہ پانے والوں کی آنکھوں میں ستارے ٹوٹتے ہیں - شکستہ ہاتھ شکستہ بدن پر میکانکی سا اس

کرتے ہیں - فن کی دلہن انجام نارسیدہ - پژمردہ - سرد اور پیلی پڑی پڑی اندر ہی اندر جھنجھلاتی ہے - بڑے بھائی صاحب سینہ پھیلائے مونچھوں پر ہاتھ پھیرتے باہر آتے ہیں - نہایت خود اعتمادی سے دوسرے بھائیوں سے ارشاد ہوتا ہے "کبھی کیا ہوا انگبین دیکھا نہیں - بہرحال وجودیت کی جوارش تو رگ و ریشہ میں پہنچا دی — اس سے بڑا خون صالح پیدا ہوتا ہے"

سادہ لوحوں کی سی یہی خود اعتمادی بڑے بھائی صاحب کو حقیقت کی اصلیت کے ادراک سے مانع رکھتی ہے - اسی سے ان کی خود فریبی اور بھرم دونوں قائم رہتا ہے - کام چاہے ایسا ہو بس بات ایسی کرنی چاہئے کہ لوگوں پر اپنی دھاک بیٹھ جائے - دھاک بٹھانے کے لئے وہ ادب فلسفہ - تنقید اور منطق سے کام نہیں لیتے بلکہ اپنی منطق خود آپ ایجاد کرتے ہیں - منطق جیت بھی اپنی اور پٹ بھی اپنی کے اصول پر تیار ہوتی ہے - آپ پریم چند کا افسانہ "بڑے بھائی صاحب" پڑھئے اور دیکھئے کہ بڑے بھائی صاحب ہر معاملہ میں خود کو برحق ثابت کرنے کے لئے کیسی کیسی منطق لڑاتے ہیں - جب تک امتحان نہیں ہوتا امتحان کی فضیلت بیان کرتے ہیں جب امتحان میں فیل ہو جاتے ہیں تو علم کی فضیلت بیان ہوتی ہے - اگر غزل گو شاعر گل و بلبل کی بات کرتے ہیں تو ان سے انقلاب اور سیاست کا مطالبہ کیا جاتا ہے - جب ادب میں انقلاب اور سیاست کا ذکر چھڑ جاتا ہے تو وہ لوگوں سے پوچھتے پھرتے ہیں کہ یہ تو سب ٹھیک لیکن تغزل کہاں گیا بھئی - وہ ادب سے عصری آگہی اور عصری سیاست کی ترجمانی کا مطالبہ کرتے ہیں - جب ایسا ہونے لگتا ہے تو کہتے ہیں ٹھیک ہے جناب —— لیکن ادب صحافت نہیں ہے - وہ ادب کو آدرش اور فلسفے دیتے ہیں تاکہ ادب انھیں اپنے رگ و ریشہ میں بسا لے - جب ادب ایسا کرتا ہے تو وہ چیختے ہیں کہ یہ تو پروپیگنڈہ ہوا - ہر پروپیگنڈہ آرٹ نہیں لیکن ہر آرٹ پروپیگنڈہ ہوتا ہے لیکن آرٹ پروپیگنڈہ اس طرح کرتا ہے کہ پروپیگنڈہ آرٹ بن جاتا ہے آرٹ پروپیگنڈہ نہیں بنتا وغیرہ وغیرہ - وہ ادب کو قومیت پر نصیحتے ہیں لیکن ان کی قومیت کا تصور چھپا کر ہر شخص کا [illegible] ہوتا ہے محدود نہیں ہوتا - پھر قومیت سے اکتا کر وہ بین الاقوامیت کی بات کرتے ہیں - پھر بات انسانیت سے ہوتی ہوئی آفاق تک پہنچتی ہے اور [illegible] سے اٹھتی ہوئی کائنات کے پرے نکل جاتی ہے - اب بھائی صاحب پھر جھنجھلا اٹھتے ہیں - [illegible] انسانیت ہوئی اسریت ہوئی بھئی قومیت کہاں ہے -

ہے۔ رنڈی پر افسانہ لکھا گیا تو ارشاد ہوا کہ آج کا نمائندہ کردار تو انقلابی مزدور ہے۔ مزدور پر لکھا گیا تو فرمانے لگے کہ ملک کی اسی فی صدی آبادی کسانوں کی ہے۔ کسانوں کو موضوع سخن بنایا گیا تو کہنے لگے کہ ملک سے بے کاری کے مسئلہ کو دور کرنے کے لئے ملک کو صنعتیانا بہت ضروری ہے۔ عرض کیا گیا کہ پھر تو کسان نہیں رہے گا۔ فرمانے لگے انسان تو رہے گا۔ چناں چہ ادب میں پھر انسان کی نغمہ سرائی ہونے لگی — انسان۔ انسان نو۔ انسانیت اور بالآخر انسانیت دوستی موضوع سخن ٹھہری۔ ارشاد ہوا شاعری کچھ ہوائی ہوگئی ہے۔ نہایت تجریدی، نہایت RAREFIED۔ خیال کی بے حد مہین سرحدوں پر گردش کرتی ہے۔ بھئی کہا نا تم سے اس میں کچھ ارضیت پیدا کرو۔ چناں چہ پھر رنڈی پر افسانہ لکھا گیا۔ تو جھنجھلا کر کہنے لگے۔ بس ہر پھر کر یہی موضوع تمہارے ہاتھ لگتا ہے۔ زندگی محض جنس تو نہیں۔ آخر انسانی تعلقات کی نوعیت کو دوسرے رشتے بھی متعین کرتے ہیں۔ مثلاً پیداواری رشتے — اور چھوٹا بھائی سوچتا ہے کہ خدارا کوئی اسے بتائے کہ اس میں اور بڑے بھائی صاحب میں سوائے پیداواری رشتہ کے دوسرا کون سا رشتہ قابل برداشت ہو سکتا ہے۔

بڑے بھائی صاحب ہر دور میں ملتے ہیں۔ ہر تحریک ہر رجحان اپنے بڑے بھائیوں کا قافلہ لے کر ہی آتا ہے۔ یوں سمجھئے کہ بڑے بھائی تو پہلے ہی سے موجود ہوتے ہیں۔ انھیں تو بس چھوٹے بھائیوں کے پیدا ہونے کا انتظار رہتا ہے۔ اب رہا چھوٹے بھائیوں کے پیدا ہونے کا معاملہ تو ہمارا دیس تو خیر سے خالص ربڑ کا دیس ہے چھوٹے بھائی تو روس جیسے ملک میں بھی ضبط تولید کی تمام آہنی رکاوٹوں کو الانگ پھلانگ کر پیدا ہو ہی جاتے ہیں۔

بڑے بھائی چاہے کسی دور کسی تحریک کسی رجحان سے تعلق رکھتے ہوں مزاج ذہنیت طرز گفتار اور رویہ کے اعتبار سے وہ سب کے سب ایک جیسے ہوتے ہیں۔ ان کے حوالے اور متن بدل جاتے ہیں اقوال نہیں بدلتے۔ ماہی مراتب وہی ہوتا ہے صرف آدرشوں کے نشانات بدل جاتے ہیں۔ آپ جو کچھ بھی کریں اس سے غیر اطمینانی ظاہر کرنا ان کا فرض منصبی ہے۔ ان کی گفتار کا طنطنہ ایک سا ہوتا ہے اور تان ایک ہی بات پر آن کر ٹوٹتی ہے "آپ جو کچھ کر رہے ہیں ٹھیک کر رہے ہیں لیکن" اور اس لیکن کے بعد جو کچھ کہا جاتا ہے اس کا مطلب صاف یہ ہوتا ہے کہ آپ نے جو کچھ بھی کیا ٹھیک نہیں کیا۔ پھر ٹانگ پر ٹانگ رکھ کر بتایا جاتا ہے کہ آپ کو کیا کچھ کرنا چاہئے۔ ان کی تمام تجاویز اور مشورے بالخصوص چھوٹے بھائی کے تخلیقی مسائل کو سلجھانے میں کوئی مدد نہیں کرتے۔ انھیں اس کی فکر بھی نہیں ہوتی کہ ان کے مشورے قابل عمل ہیں بھی یا نہیں۔ وہ تو دراصل اس مسرت سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں جو آدمی کو خصوصاً بڑے بھائی قسم کے آدمی کو دوسروں کو مشورے دینے سے حاصل ہوتی ہے۔ بڑے بھائیوں کے لئے پند و نصائح اور مشورہ پاشی اپنی انا اور خود پسندی کی قندیل کو جلائے رکھنے کا اک طریقہ ہے۔ چھوٹے بھائیوں کے لئے پند و نصائح اور مشوروں پر کان بند کر لینا بڑے بھائیوں کی جابرانہ دنیا میں جاں بر ہونے کی ایک حیاتیاتی کوشش ہے۔

تمام بڑے بھائی کلیشز میں باتیں کرتے ہیں — اس عطار کی طرح جس کی مشک میں بو نہیں زبان پھولی ہوئی بولتے ہیں۔ ان کی زبان سوائے ہوا کے کوئی چیز COMMUNICATE نہیں کرتی۔ دعا کا ان کے پاس ایک ہی نسخہ ہوتا ہے۔ مصفیٰ خون کا نسخہ۔ لہذا صالح صحیح اور صحت مند ادب پیدا کرو ان کا نعرہ ہوتا ہے۔ ہر رسالہ کا اجرا اسی نعرہ سے ہوتا ہے۔ ہر مضمون کے آغاز میں اسی نقش سلیمانی کا طغریٰ ثبت ہوتا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نقش تعویذ گنڈوں اور نسخوں سے ادب پیدا ہو جائے گا۔ وجودیت اور اشتراکیت، اسلام اور ہندو دیو مالا کے تعویذ گلے میں لٹکاؤ اور دیکھو کہ عصری آگہی اور قومی شعور اور ذات کے عرفان والا لونڈا ناچتا تھرکتا باہر آتا ہے یا نہیں۔

بڑا بھائی ہمیشہ BULLY ہوتا ہے۔ وہ طاقت ور سے ڈرتا ہے اور کم زوروں پر دھونس جماتا ہے۔ BULLY ہمیشہ اپنے GANG میں گھومتا ہے۔ اکیلے وہ خود کو غیر محفوظ سمجھتا ہے۔ اس کا گروہ بھی عموماً انھیں لوگوں پر مشتمل ہوتا ہے جو اسی کی طرح کم زور اور بزدل ہوتے ہیں اور احساس کم تری اور بے توجہی کا شکار ہوتے ہیں۔ وہ اک دوسرے کے کس بل پر اکڑتے ہیں۔ اکیلے وہ بھیگی بلی ہوتے ہیں لیکن گروہ میں وہ شیر بن جاتے ہیں۔ اسی لئے بڑے بھائی صاحب کی حکمت عملی اپنی ہی طرح کے دوسرے کم زوروں کو خوش کر کے انھیں اپنے ساتھ لے کر چلنے کی ہوتی ہے۔ ادب میں گروہ بندی کا مطلب ہی یہ ہے کہ کم زور کم زوروں کا سہارا لے کر طاقت ور کی طاقت توڑے۔ طاقت ور آدمی — کلیم الدین احمد یا حسن عسکری یا منٹو یا میراجی، شمس الرحمٰن فاروقی یا بلراج کومل جیسا آدمی — محض اپنی طاقت

ہے۔ کردارکشی نہیں ہوتی۔ اختلاف دشمنی نہیں ہے۔ سردار جعفری اور احتشام حسین
سے میرے اختلافات میرے دل سے۔ ان کے احترام کو ختم نہیں کرتے چاہے پھر
ان پر تنقید کرتے ہوئے میں کیسا ہی استہزائیہ لہجہ کیوں نہ اپناؤں۔ لاگ بھی اسی
سے ہوتی ہے جس سے لگاؤ ہو اسی لئے اختلاف رائے میں گھونسہ باکسنگ کی طرح
ہمیشہ سامنے والے کے SOLAR-PLEYUS میں لگایا جاتا ہے اور
کس کر لگایا جاتا ہے۔ ادب اور تنقید کے ARENA میں طاقت ور لوگ
گھونسوں سے نہیں گھبراتے بلکہ بغلی گھونسوں سے بھاگتے ہیں۔ اس لئے نہیں کہ
بغلی گھونسوں کی مار گہری ہے۔ بغلی گھونسے تو بالکل بے ضرر ہوتے ہیں۔ لیکن بغلی
گھونسے چلانا کوئی SPORT نہیں۔ اس سے محض کوفت اور بے کیفی پیدا ہوتی
ہوتی ہے۔ آواز لگانے والوں اور پھبتیاں کسنے والوں سے آپ کون سی سطح پر
بات کر سکتے ہیں اسی طرح بغلی گھونسے چلانے والوں سے گھونسہ بازی ممکن نہیں۔
پرحرارت اور پرجوش اختلاف رائے یا تنقید کا گھونسہ تو پیٹ ہی پر پڑتا ہے سرد
اکتا دینے والی زنانہ کینہ پروری کی نوچ کھسوٹ اور طنز و تشنیع سے طبیعت
مکدر ہونے لگتی ہے۔ سسل بی ڈیمیل کی فلم سمسن اور ڈیلیلا کا وہ منظر یاد کیجئے
جب سمسن (شمشون) ہیکل کو گرانے بڑھتا ہے۔ بدصورت بونوں کا ایک پورا
ہجوم ہوتا ہے جو ہاتھ میں قسم قسم کے نکیلے ہتھیار لئے سمسن کی پنڈلیوں کو زخمی
کرتے ہنستے ناچتے اس کے پیچھے چلتے ہیں۔ بونوں کی حرکتیں سمسن کو اندوہ ناک
نہیں کرتیں محض اسے تکلیف دہ کوفت میں مبتلا کرتی ہیں۔ وہ کوفت جو مثلاً
مکھیوں کی بھنبھناہٹ سے پیدا ہوتی ہے۔ افسوس یہی ہے کہ ادب میں بغلی گھونسے
چلانے والے لوگ اپنے مقام سے واقف نہیں ہوتے۔ انھیں خود پتہ نہیں چلتا کہ
بغض و کینہ خود ان کے کردار کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے۔ وہ بے ڈھنگے ہتھیار
والے ایک بونے بن جاتے ہیں۔ بغلی گھونسوں کی ترغیب کا شکار بڑے بڑے لوگ
بھی ہو جاتے ہیں اور اس حد تک کہ ان کی بڑائی کا قد سکڑتا ہے بڑھتا نہیں۔
"گفتگو" میں سردار جعفری اور بلراج کومل کے درمیان جو بحث چلی تھی اس
میں دونوں قد آور نقادوں کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ادبی مباحث میں ہار جیت
کا سوال نہیں ہوتا صرف اپنے اپنے نقاط نظر اور انکشافات کی پیش کش کا سوال ہوتا ہے۔
اس لئے اس سے قطع نظر کہ کس کا پلہ بھاری رہا یا بحث نتیجہ خیز رہی یا نہیں
ہمارے لئے اتنا ہی کافی ہے کہ بحث سے ادب کے بہت سے نئے مسائل سامنے
آئے لیکن جب سردار جعفری نے اپنے اداریوں، تبصروں اور دوسری نگارشات
میں جدیدیوں پر بغلی گھونسے چلائے تو ایک نقاد کی حیثیت سے ان کا قد کم ہی
ہوا بڑھا نہیں۔ مثلاً ان کی ایسی باتیں کہ محمد علوی کو ترقی پسندوں کے زمانہ
میں کوئی شہرت نہ ملی تو وہ جدید بن گئے خود انھیں زیب نہیں دیتیں۔ بحث کا
مزا اس وقت آتا ہے جب وہ منھ میں کسیلا مزا نہ چھوڑے۔ گھونسہ باز حریف
کو خون تھوکتا کر دیتا ہے لیکن خون تھوکنے اور ابکائی کھانے میں فرق ہے۔ خون
گرم ہوتا ہے تو آدمی کو زخم کی ٹیس محسوس نہیں ہوتی لیکن سرد جسم پر ناخن مارنے
سے پھریریاں آنے لگتی ہیں اور جھنجھلاہٹ ہوتی ہے۔ ہر کھیل کے کچھ آداب
ہوتے ہیں اور ادبی تنقید کے بھی کچھ آداب ہیں۔ ایک POINT OF ETI-
QUETTE تو یہی ہے کہ تنقید اسی پر کرنی چاہئے جو آپ کی تنقید کے وزن کو
جھیل سکے۔ اہل نظر کمند ہمیشہ اونچی پھینکتے ہیں۔ یزداں شکار کے لئے مکھی
مارنا من جملہ دوسری چیزوں کے کافی بوریت کا کام ہے۔ استہزائیہ اسلوب بھی
اس بوریت کی تلافی نہیں کر سکتا۔ سردار جعفری اور احتشام حسین سے الجھنے
میں لوگوں کو اسی لئے مزا آتا ہے کہ بہرحال وہ GENUINE آدمی ہیں
ان کے چند ادبی تصورات اور نظریات ہیں (جو میری نظر میں سرے سے غلط ہیں)
لیکن ان تصورات کے پیچھے ایک ذہن ہے۔ بے دماغوں سے جھگڑ کر آدمی خود
بد دماغ بنتا ہے اور اس لئے عام طور پر تو اس کا رد یہ بے دماغوں کو IGNORE
کرنے ہی کا رہتا ہے۔ بڑے بھائی صاحب دراصل GENUINE نہیں بلکہ
PHONEY آدمی ہوتے ہیں۔ بڑے بھائی کا پورا کردار ہی ایک فونی کا
کردار ہے۔ اس لئے ہر ذہین نقاد کو اس معاملہ میں نہایت چوکنا رہنا پڑتا ہے
کہ اس کے کردار میں کہیں بڑے بھائی کی صفات پیدا نہ ہو جائیں۔ یہ مشکل کام
ہے لیکن اس کے بغیر نقاد کردار کی پختگی اور بلندی حاصل نہیں کر سکتا۔ بڑے
سے بڑے نقاد میں جب بڑے بھائی کی صفات پیدا ہو جاتی ہیں تو اس حد
تک وہ چھوٹا ہی بن جاتا ہے۔ احتشام حسین، سردار جعفری، آل احمد سرور،
فراق سبھی کی تنقیدوں کو جو چیز بڑی تنقیدیں بننے سے مانع رکھتی ہے اس میں
من جملہ دوسرے عناصر کے بڑے بھائی کی خصوصیات کا عطیہ کچھ کم نہیں ہے۔

کلیم الدین احمد، حسن عسکری اور شمس الرحمن فاروقی کی تنقیدوں کو باوجود ان کے بہت سے غیر تشفی بخش پہلوؤں، اٹکل فیصلوں اور انقلابی مباحث کے جو چیز ایک تربیت یافتہ پختہ ذہن کی تخلیق بناتی ہے وہ ان کی بڑے بھائی صاحب کو مکمل طور پر اپنی تنقید سے باہر رکھنے کی کامیاب کوشش ہے۔ کلیم الدین احمد کے ہزاروں بیانات کے متعلق آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ غلط ہیں یا یہ کہ ان خیال یا فیصلہ صحیح نہیں۔ لیکن ان کے ایک جملہ کے متعلق آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ PHONEY ہے۔ حد تو یہ ہے کہ اپنے والد کو سب سے بڑا شاعر ثابت کرنے والی بات پر آپ مسکرا سکتے ہیں لیکن آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ جو بات وہ کہہ رہے ہیں وہ سوچ سمجھ کر نہیں کہہ رہے۔ ان کے دلائل آپ کو غلط معلوم ہوں۔ انھیں آپ تسلیم نہ کریں لیکن بہرحال ان کے پاس ان کے دلائل ہیں۔ غزل کو نیم وحشی صنف سخن ماننے کے لئے ان کے پاس چند REASONS ہیں۔ GENUINE آدمی ہمیشہ REASONABLE ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس کے REASONS یا وہ خود صحیح بھی ہو۔ لیکن REASONABLE آدمی سے RATIONAL سطح پر ڈائلاگ ممکن ہے۔ فونی آدمی کی تعریف ہی یہ ہے کہ اس کے اقوال نتائج یا فیصلے کسی RATIONAL ذہن کے فکری عمل کا نتیجہ نہیں ہوتے۔ دراصل اس کا ذہن اس بنیادی دانش ورانہ تربیت سے محروم ہو جاتا ہے جو اسے ایک "ادبی نقاد" کی حیثیت سے "ادبی مسائل" پر "ادبی غور و فکر" کا اہل بنائے۔ اسی لئے کلیم الدین احمد یا فاروقی کی تنقید ایک ڈائیلاگ ہوتی ہے نقاد اور قاری کے بیچ۔ فونی نقاد کی تنقید ہمیشہ مونولوگ ہوتی ہے۔ وہ کسی کو خطاب کر کے نہیں لکھتا کیوں کہ اسے گرفت کا خوف ہوتا ہے۔ وہ بات ہمیشہ اس طرح کہے گا کہ دوسروں کی گرفت سے محفوظ رہے۔ جس آدمی سے اسے اختلاف یا کد ہے اس سے اپنا حساب بے باق کرنے کے لئے وہ کمربستہ ہو کر اس کا جائزہ نہیں لے۔ صرف سرِ راہ پھبتی کس کر آوازہ لگا کر خوش ہولے گا یعنی بغلی گھونسہ ہے۔ وہ دراصل اپنے آپ سے بات کرتا ہے۔ اپنے دل کی بھڑاس نکالتا ہے اور خوش ہو لیتا ہے کہ اس نے ایک ایسی بات کہی ہے جو دوسروں کو حیران یا کر دے گی۔ کلیم الدین احمد، احتشام حسین اور آل احمد سرور اور فراق گورکھپوری کو میز پر لٹا کر آستینیں چڑھا کر، نشتر تھام کر کہتے ہیں کہ آئیے صاحب آج آپ کا بھی کچا چٹھا دیکھ لیں۔ کسی کے بھی نشتر کے نیچے لیٹنا کوئی خوش گوار تجربہ نہیں ہوتا لیکن لیٹنے والے کے رد عمل میں اس بات سے بہت فرق پیدا ہوتا ہے کہ نشتر ماہر جراح کے ہاتھ میں ہے یا اناڑی کے۔ کلیم الدین احمد کی تنقید سفاکانہ ہوتی ہے لیکن ان کی خوش مذاقی اسے خوش گوار بناتی ہے۔ وہ لوگ جو خود پر ان کی تنقیدوں سے لطف اندوز ہونے کی بجائے ناراض ہوتے ہیں ان میں یقیناً SPORTMANSHIP کا عنصر کم ہے جو ہر بڑے بھائی کی خصوصیت ہے۔

چوں کہ بڑے بھائی صاحب کی اپنی ہی ایک منطق ہوتی ہے۔ ان کی پسند یا ناپسند کی اپنی کوئی RATIONAL بنیاد نہیں ہوتی۔ وہ پند و نصائح کے دفتر باز کیا کرتے ہیں یا خود کلامی میں معروف رہتے ہیں۔ وہ فکر کی کمی کو مطالعہ سے تجزیاتی صلاحیت کے فقدان کو گول مول بیانات سے فلسفیانہ سوچ بچار کی عدم موجودگی کو معلومات سے پوری کرنا چاہتے ہیں اس لئے عقلی سطح پر ان سے بات چیت ممکن نہیں۔ انھیں صرف EXPOSE کیا جا سکتا ہے اور جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں یہ کام بھی کافی بورنگ ہے لیکن بہرحال کرنا پڑتا ہے۔ آدمی قحط الرجال کو برداشت کر سکتا ہے لیکن بے وقوفوں کی جنت میں سانس نہیں لے سکتا۔

کس نیاید بزیر سایۂ بوم　　　ور ہما از جہاں شود معدوم　(سعدی)

اس پردہ دری سے بڑے بھائی صاحب کوئی سبق لیں یہ امید کم ہی ہوتی ہے کیوں کہ بڑے بھائی صاحب میں خود نگری کا مادہ سرے سے غائب ہوتا ہے۔ ان کے لئے خود نگری کا مطلب ہے خلا میں جھانکنا۔ آدمی جتنا ہی زیادہ اندر سے کھوکھلا ہوگا اتنا ہی وہ خود نگر کم ہوگا۔ اسی لئے بڑے بھائی صاحب کی شخصیت ہمیشہ بند مٹھی ہوتی ہے۔ کھلی شخصیت اسی کی ہوتی ہے جس کا تیسرا ڈائمنشن ہو۔ بڑے بھائی صاحب کو خود کو کھلا کرنے کا مطلب ہے بے پایاں خلا کو بے نقاب کرنا۔ پرچھائیں بے چاری کیا کھوئے گی کیا ڈھانپے گی۔ اسی لئے فونی آدمی اپنا بھرم قائم رکھنے کے لئے بات اس وثوق اور اعتماد سے کرتا ہے کہ کسی کو شک و شبہ کی مجال نہ رہے۔ بات بھی وہ ایسی ہی کرتا ہے کہ شک کرنے میں آدمی کو اپنا ایمان خطرے میں پڑتا محسوس ہو۔ آپ صالح، صحیح اور صحت مند ادب کی بات کیجئے اور دیکھئے کہ کیسے لوگ دب جاتے ہیں۔ ایک بھرپور آدمی ایسی زبان استعمال کرتا ہے جو اس کے مدعا اور معنی کی ترسیل کا کام انجام دیتی ہے۔ جس آدمی کے پاس کہنے کے لئے کوئی معنی خیز بات ہی نہ ہو وہ کلیشے کا استعمال کرتا ہے کیوں کہ کلیشے وہ لفظ ہوتا ہے جس کی سطح پر ایک مخصوص معنی کا نقش کندہ ہوتا ہے

لفظ زبان کا استعمال نہیں ہوتا بلکہ [illegible] اٹھائے ہو سکتے
ہیں۔ اس لفظ کی صحت کرتے وقت ہم ہر لفظ [illegible] الجھنا پڑتا ہے ہر لفظ کے
معنی پوچھنے پڑتے ہیں۔ مثلاً [illegible] آپ کی کیا مراد ہے [illegible] آپ کا کیا مطلب
ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ ان سوالوں کے جوابات [illegible] تجزیے پر مبنی ہوں گے۔ اس لئے آپ
تھک ہار کر خاموش ہو جاتے ہیں۔ آپ آدمی سے بات کر سکتے ہیں ڈکشنری سے نہیں۔

اسی وجہ سے فوری کے بیانات ادب میں UNCHALLENGED جاری
رہتے ہیں۔ ایلیٹ اور عسکری کی باتوں پر تو اہل نظر کی نیند حرام ہو جاتی ہے کیونکہ
ان کا ہر بیان ہمارے تصورات کے لئے کھلا چیلنج ہوتا ہے اور اسی لئے ہمیں غور و خوض
پر مجبور کرتا ہے۔ ہم برسوں ان سے الجھتے ہیں جھگڑتے ہیں۔ وہ ہماری تہذیبی اور
دانش ورانہ زندگی کو زندہ اور متحرک رکھتے ہیں۔ ہم فوری کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے
ہم TRIVIALITIES سے BOTHER کرنا نہیں چاہتے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے
کہ فوری ہماری عدم توجہی کا فائدہ اٹھاتا ہے۔ وہ سماجی حلقوں کے نام پر سادہ لوح
لوگوں میں مقبولیت حاصل کرتا ہے جو شورہ پاشی عام ہوتی ہے۔ ادبی تناظر معدوم
ہو جاتا ہے اور ادب اور جمالیات کے مقدس غیر اخلاقی اور انسانیت دشمنی کے
ناخنوں سے کھرچے جاتے ہیں۔ تنقید اور منطق اپنا دامن کھینچ لیتی ہے۔ اور اذیت اور
اصرار اپنے پیر پھیلاتے ہیں۔ نطق و زبان کی آنکھ الٹ جاتی ہے۔ جو بولا ہی کا لکھا جاتا ہے
اور سمجھنا لگتا ہے۔ جوہر ناشناسوں کی گرم بازاری ہوتی ہے۔ ہنر [illegible] اور
عیب پاش انگلیاں ہنرمندوں کو [illegible] دکھاتی ہیں۔ یہ وہ دیمک ہے جو اگر اس کا تدارک
نہ کی جائے تو فکر کو آہستہ آہستہ دیمک کی طرح چاٹ جاتی ہے۔

اناطول فرانس نے کہا ہے کہ نقاد وہ آدمی ہے جو عظیم فن پاروں کی دنیا
میں اپنے ذہنی سفر کی مہمات بیان کرتا ہے۔ بڑے بھائی صاحب کو تو گھر سے بندھے
رہتے ہیں۔ سفر کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اگر سفر پر نکلے بھی تو کسی دل بر جیسوا
کے غلام ہوتے یا کسی جوگی کے مرید۔ جب بھی [illegible] سفر سے واپس آتے ہیں تو اس
سے پھولا سماتے ہیں۔ جب تک بھائی صاحب اپنا کام نکال سکتے ہیں [illegible] رہتے
ہیں اور کام پورا ہوتے ہی [illegible] اور [illegible] باتیں کرنے لگتے ہیں۔
انھیں ادب کے متعلق [illegible] ہوتا ہے [illegible] صلاحیت اور
قابلیت کے بل بوتے پر [illegible] حاصل کرنا نہیں چاہتے [illegible] کی طرح وہ

جیسا کہ [illegible] بلکہ
بیانات سے ادب میں [illegible] قائم رکھتے ہیں۔ [illegible] تشار دوں
کا ایک [illegible] حلقہ [illegible] بیٹھا ہوتا ہے [illegible] وہ اس حلقہ [illegible] جی حضوری کرتے ہیں۔ اے نقاد
کے خلاف بغاوت کرتے ہیں اور اندھوں میں کانے راجا بنکر اینٹھے پھرتے ہیں۔

میں کہہ چکا ہوں کہ فوری تنقید کی کوئی مضبوط عقلی بنیاد نہیں ہوتی۔ اس کے
بیانات کے پیچھے کوئی ٹھوس فکری پس منظر نہیں ہوتا۔ وہ غیر ذمہ دارانہ بے معنی اور
نقصان دہ ہوتے ہیں۔ چونکہ ادب میں کسی نہ کسی حیثیت سے اس کا نام چل گیا ہے اس لئے
گمراہ کن اور نقصان دہ ہوتے ہیں اور ایسے بیانات کو نو مشقوں اور نو خیزوں کی
ناپختہ تحریروں کی بے ضرری کا فائدہ بھی حاصل نہیں ہوتا۔ اسی لئے ایسے بیانات
فکری اور تہذیبی انتشار پھیلاتے ہیں۔ مثال کے لئے میں یہاں پر ایسے دو بیانات
کا ذکر کروں گا۔

قاضی عبدالستار نے رسالہ کتاب میں اپنے ایک خط میں جدید نقادوں
پر طنز کیا ہے کہ اور باتوں سے قطع نظر ان نقادوں کی تحریریں حجم کے اعتبار سے بھی
کلیم الدین احمد اور احتشام حسین کی تحریروں کو نہیں پہنچتیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا
ہے کہ کیا حجم کسی بھی لکھنے والے کی اچھائی یا برائی کا معیار بن سکتا ہے۔ زیادہ یا کم
حجم کی بنا پر کسی لکھنے والے کی اہمیت کم یا زیادہ ہو سکتی ہے۔ اگر نہیں ہو سکتی تو یہ بات
ہی لغو ہے۔ اگر ہو سکتی ہے تو میر اس معاملہ میں غالب سے بڑے ہیں۔ پتہ نہیں حکیم آغا
جان عیش کو یہ نکتہ کیوں نہیں سوجھا اور انھوں نے غالب سے یہ کیوں نہ کہا کہ کم از کم
آپ حجم کے اعتبار سے ہی میر کے برابر ہو جائیے۔ اگر یہ معیار صحیح ہے تو پھر عبادت
بریلوی احتشام حسین سے بھی بہتر نقاد ہیں۔ اور ڈاکٹر سید عبداللہ کے حجم کے سامنے
سلیم احمد تو گویا پیدا ہی نہیں ہوئے۔ حجم ہی کو اگر آئیڈیل بنا لیا جائے تو طلسم ہوشربا
بوستان خیال اور فسانۂ آزاد کے حجم تک پہنچتے پہنچتے خود قاضی صاحب کا حجم کتنا رہے
گا۔ بالزاک کی عظمت اس میں نہیں ہے کہ اس نے [illegible] ناول لکھیں بلکہ اس کی
عظمت اس میں ہے کہ وہ [illegible] ناول تک اپنی فن کاری کو نبھا لے گیا۔ غرض یہ کہ
حجم اسی وقت فن کار کی عظمت کا ایک پہلو بنتا ہے جب اس کی فن کاری اس کے
حجم کے متوازن ہوتی ہے۔ [illegible] لیکن اپنے طور
پر یہ عنصر کوئی ادبی [illegible] قاضی صاحب

کے پایہ کے آدمی کو زیب نہیں دیتیں۔ قاضی صاحب خود ڈاکٹر ہیں اور یہ بات ایک پروفیسر اور ڈاکٹر کے شایانِ شان نہیں ہے کہ وہ تحقیق اور تنقید کے بنیادی اصولوں سے بے خبر رہ کر UNREASONABLE بیانات دیتا پھرے۔ قاضی صاحب دراصل اپنی کتاب پر فاروقی کے تبصرے سے بپھر بیٹھے ہیں۔ ان کا روئے سخن کس طرف ہے ہم جانتے ہیں۔ "شب گزیدہ" پر میں فاروقی کے تبصرے کو صحیح سمجھتا ہوں۔ اس کے باوجود میں ان کی ناول کی قدر کرتا ہوں۔ اور قرۃ العین حیدر کے اس خیال سے میں متفق ہوں کہ ایسی دوسری ناول صرف قاضی صاحب ہی لکھ سکتے ہیں کیسی بھی ذہین قاری کے لئے کسی بھی نقاد کا تبصرہ کسی بھی کتاب کی لطف اندوزی میں مانع نہیں ہو سکتا۔ اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ کتاب جان دار ہے لیکن اس کے معنی یہ ہرگز نہیں ہوتے کہ تبصرہ غلط ہے۔ اس کے معنی صرف یہ ہوتے ہیں کہ کتاب ان کمزوریوں کے باوجود جان دار ہے جن کی طرف مبصر نے اشارہ کیا ہے۔ اگر کسی بھی کتاب کی مقبولیت کا دارومدار محض مبصر کے قلم پر ہوتا تو یقین مانئے صرف دو فی صدی کتابیں پڑھی جاتیں۔ نقاد جان دار کتاب ہی پر سخت لیکن صحیح تنقید کرتا ہے اور ایک جان دار کتاب ہی سخت لیکن صحیح تنقید کو جھیلنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ فاروقی نے قاضی صاحب کے اسلوب کے VOCATIVE POWER کی تعریف کی ہے جو صحیح ہے۔ ان کے اسلوب کی یہی طاقت ان کے ناول کی دلچسپی برقرار رکھتی ہے ورنہ ان کی فن کاری کافی خام ہے۔ خاص طور پر جیسا کہ فاروقی نے بتایا ہے کہ ان کی کردار نگاری ان کا سب سے کمزور پہلو ہے۔ اچھی تنقید کسی فن پارہ سے لطف اندوزی میں سدِّراہ نہیں بنتی۔ وہ اس کی قدر و قیمت کم نہیں کرتی تعین کرتی ہے۔ وہ فن کار کی کمزوریوں کی نشان دہی کر کے اسے نیچا دکھانا نہیں چاہتی بلکہ قاری کو اس بات کا اہل بنانا چاہتی ہے کہ وہ فن کار کو غلط نہیں بلکہ صحیح وجوہات کی بنا پر پسند کرے۔ اس طرح قاری فن کار کے ان پہلوؤں سے لطف اندوز ہو سکتا ہے جو صحیح معنوں میں لطف دینے کے اہل ہیں اور ان پہلوؤں سے زیادہ توقعات وابستہ کرنے سے باز رہ سکتا ہے جو کمزور ہونے کی وجہ سے صحیح لطف دینے سے قاصر ہیں۔ فاروقی اور قاضی صاحب کے ان رویوں سے آپ جان سکتے ہیں کہ نقاد کیا ہوتا ہے اور قولی نقاد کیا ہوتا ہے۔

دوسری مثال ڈاکٹر [illegible] کی ہے۔ ڈاکٹر صاحب آج کل تنقید میں کم لکھتے ہیں صفحے دو صفحے کے ایسے بیانات زیادہ دیتے ہیں جو لچیم و شحیم ناولٹ نمبروں میں برکت کی خاطر تعویذ کی طرح آویزاں کئے جائیں۔ چناں چہ ایسے ہی ایک بیان میں جو رسالہ کتاب میں شایع ہوا تھا ڈاکٹر صاحب نے اپنے مخصوص بڑے بھائیانہ لہجہ میں فرمایا کہ ہمارے ملک میں بے کاری کے مسئلہ کو حل کرنے کے لئے صنعتی ترقی کی زبردست ضرورت ہے۔ آپ ہی ذرا سوچئے کہ ہمارا ملک ترقی کیسے کر سکتا ہے جب کہ وہ لوگ جنھیں پلاننگ کمیشن کا چیئرمین ہونا چاہئے تھا کالج میں پروفیسروں کے عہدوں پر مامور کئے جائیں اور جن کی پوری زندگی کاظم علی جوان جیسے لونڈوں کو میر شیر علی افسوس پڑھاتے گذرے۔ بہرحال ڈاکٹر صاحب کا یہ بغلی گھونسہ ان جدیدیوں کے لئے تھا جو صنعتی نظام میں فرد کی تنہائی کی سوز خوانی کیا کرتے ہیں۔ چوں کہ اس بیان کا تعلق ادب اور شاعری سے ہے اس لئے اس کے بہت سے پہلوؤں پر غور کیا جا سکتا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ کون سا نظام کون سے ملک کے لئے سودمند ثابت ہوگا اس کا فیصلہ فن کار کے اختیار کی بات نہیں ہے۔ ایسے مسائل کے اتنے ٹکنیکل پہلو ہوتے ہیں کہ ان پر زبردست دسترس کے بغیر محض آرزومندی یا نیک خواہشات کی بنا پر وہ حل نہیں کئے جا سکتے۔ مثلاً صنعتی نظام آج خود ٹکنولوجی میں بدل رہا ہے جس نے بے کاری کے مسئلہ کو اور زیادہ شدید بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب تو جانتے ہوں گے کہ تعلیم کے AUDO-VISUAL ذریعوں نے خود استادوں اور پروفیسروں کو غیر ضروری بنا دیا ہے۔ گوشت خوروں کے سامنے جو جھجک بھنڈی کا نام لیتے ہوئے محسوس ہوتی ہے وہی جھجک ترقی پسندوں کے سامنے گاندھی جی کا نام لیتے محسوس ہوتی ہے۔ لیکن جب کمپیوٹر ہزاروں آدمیوں کو بیکار بنانے والا ہے تو کیا گاندھی جی کے گرام ادیوگ وغیرہ قسم کی چیزوں پر تھوڑا بہت غور کرنا ہمارا فرض ہے یا نہیں۔ یعنی اگر واقعی بے کاری کے مسئلہ پر غور ہی کرنا ہے تو پھر صنعتی ترقی پر ادعائی بیانات مسئلہ کی طرف غلط APPROACH ہے۔ جس مسئلہ پر بحث یا اختلاف رائے کی گنجائش ہو اس پر ادعائی بیان دینا ذہنی تربیت کے فقدان سے پیدا شدہ اس اناڑی پن اور سادہ لوحی کا مظہر ہے جو آدمی کو سنجیدہ گفتگو کے لئے نا اہل بناتی ہے۔

دوسری بات۔ کیا صنعتی نظام نے مغرب میں جو سماجی، نفسیاتی اور اخلاقی مسائل پیدا کئے ہیں ان سے ہم واقف ہیں۔ کیا یہی مسائل یہاں پر پیدا نہیں ہو سکتے۔ مثلاً ڈاکٹر صاحب اور دوسرے بڑے بھائیوں کو اعلیٰ اور صحت مند ادب کا بہت شوق ہے۔ ایسا ادب جو ہماری روح کو بالیدہ بالیدہ کر دے۔ جو ہم میں انسانیت دوستی وغیرہ

قسم کی چیز پیدا کی ہے۔ مغرب کا ادب جس روحانی بے سروسامانی کا نوحہ سنج ہے اور سیکولر
تہذیب کی مادہ پرستی نے اس کے لئے ذات اور کائنات کے جو مسائل پیدا کئے ہیں کیا ہمارے
بھائی صاحب سمجھتے ہیں کہ ہم ان سے محفوظ رہیں گے — پھر ہمارے کسانوں کا اور گلی
کوچوں کا اور ماؤں کا — یعنی وہ تمام چیزیں جو ڈاکٹر صاحب کو عزیز ہیں ان کا کیا ہوگا۔
بڑے بھائی صاحب کا ارشاد ہوگا کہ یہ سب خرابیاں زوال پذیر سرمایہ داری کی پیدا کردہ
ہیں صنعتی نظام کی نہیں۔ بڑے بھائی صاحب کو کون بتائے کہ یہ سوال کا جواب نہیں محض
ISSUE سے گریز کی کوشش ہے۔ ہم ہندوستان کو صنعتیانے کی بات کرتے ہیں تو
مغرب فراوانی کے مسائل سے دوچار ہو کر صنعتوں کو گھٹانے کی بات کرتا ہے۔ اور ہم سمجھتے
ہیں کہ صنعتوں کے خلاف ردعمل بھی ضرور سرمایہ داروں ہی کی سازش کا نتیجہ ہوگا۔ -ECO
LOGY تو بڑے بھائیوں کو درختوں، سبزہ زاروں یعنی PRIMITIVE تہذیب
کی طرف مراجعت ہی معلوم ہوگی۔

پھر ذرا اس بات پر بھی غور کیجئے کہ مغرب میں صنعتی انقلاب آیا تو وہاں
کے لوگوں نے کیا کیا نہیں بھگتا۔ بچوں کو کیسے کانوں میں کام کرنا پڑتا تھا۔ عورتوں پر کیا
نہیں بیتی۔ مغرب میں مزدوروں کو اپنے حقوق کے لئے جو جدوجہد کرنی پڑی اس کا ہندوستان
کی تاریخ میں نام و نشان نہیں۔ یہاں پر کارخانے اور صنعتیں آئیں تو ٹریڈ یونین اور
فیکٹری لاء لے کر آئیں۔ آپ دیکھیں گے کہ ہندوستان میں مزدور تحریک کی جدوجہد زیادہ تر
بیگار اور بونس کے معاملوں تک ہی محدود رہی ہے۔ باقی سب چیزیں۔ ہمارے دستور۔
طرز حکومت اور ایڈمنسٹریشن ہی کی طرح مغرب سے تیار مل گئیں۔ یورپ کی ایجادات
کو یورپ بھگتتا ہے لیکن ہم لوگ تو پیاسوں کی طرح محض اس کے پھل کھانا چاہتے ہیں۔
ہم چاہتے ہیں کہ ہم مادہ پرستی کرتے رہیں۔ کارخانے بڑھاتے رہیں۔ لوگوں کی ضروریات
میں اضافہ کرتے رہیں۔ MEGOLOPOLES بناتے رہیں۔ CONSUMERS
کا معاشرہ تشکیل دیتے رہیں۔ اور پھر اس تہذیبی اور سماجی انتشار سے بھی محفوظ رہیں
جو ایسی اندھی مادیت کا لازمی نتیجہ ہے اور جسے مغرب آج بھگت رہا ہے۔ غرض یہ
کہ مفکر کو صنعتی ترقی کے مسئلہ پر غور کرتے وقت ایک نہیں ہزاروں مسائل کا سامنا کرنا
پڑتا ہے۔ مفکر ان مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ بڑے بھائی صاحب نوابوں کی طرح حکم
دیتے ہیں صنعتیں قائم کرو۔

اب آپ ذرا اس بات پر سوچئے کہ ان تمام مسائل کا فن کار کے ساتھ کیا تعلق
ہے۔ فن کار بہ حیثیت فن کار کے ایسا کوئی دوٹوک فیصلہ کرنے کا اہل نہیں کہ صنعتی نظام
یا اشتراکی نظام اس کے ملک کے لئے بہتر ہے۔ فن کار نہیں جانتا کہ بے کاری کو دور
کرنے کے کیا طریقے ہیں۔ اگر وہ جانتے بھی تو ان طریقوں کا اپنے فن میں استعمال نہیں
کر سکتا۔ فن کار تو صرف یہ دیکھتا ہے کہ بے کاری آدمی کے ساتھ کیا سلوک کرتی ہے۔
فن فن کار کے حسی تجربوں کا اظہار ہے۔ اسی لئے تجریدی سطح پر وہ فیصلے نہیں کر سکتا۔
اگر فکری سطح پر اس نے چند ایسے فیصلے کئے بھی کہ کون سا نظام معاشرت مناسب ہے
تو سوائے ایسے فیصلوں کی تبلیغ کے وہ ان کا دوسرا کوئی استعمال نہیں کر سکتا۔ پروپیگنڈہ
آرٹ نہیں ہے۔ فن کار صنعتی نظام کی مخالفت نہیں کرتا بلکہ وہ تو صرف یہ دیکھتا ہے
کہ صنعتی نظام میں آدمی کس قسم کی سماجی اور جذباتی زندگی جیتا ہے۔ اس کے روحانی اور
اخلاقی مسائل کیا ہیں — اگر اس نظام نے چند ایسی قدریں اور تجربات اس سے
چھین لئے ہیں جو اسے عزیز تھے تو وہ ان پر آنسو بہاتا ہے۔ اگر چند ایسی قدروں
کی تشکیل کی ہے جو اسے پسند نہیں تو وہ ان پر طنز کرتا ہے۔ اگر اس نظام میں اس کا
تجربہ نامرادی، محرومی، پریشانی اور اعصاب زدگی کا ہے تو اس سے اس نظام کی
قصیدہ خوانی کی آرزو عبث ہے۔ مطلب یہ کہ ایک مخصوص نظام میں رہنے والے لوگوں
کے کیا مسائل ہوتے ہیں۔ ان کے سماجی رشتے کیسے ہوتے ہیں اور ان کی جذباتی
زندگی کی کیا نوعیت ہوتی ہے۔ ان ہی باتوں سے فن کار ایک فن کار کے طور پر سروکار
رکھ سکتا ہے۔ ان چیزوں کے علاوہ دوسری تمام تفصیلات۔ مسائل کے حل۔ ترقی
کے فارمولے یہ سب فن کار کی دسترس کے باہر ہیں۔ فن کار جب انھیں حاصل
کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے سیاست دانوں کا دست نگر بننا پڑتا ہے۔ سیاسی آدمی
فیصلہ کرتا ہے کہ کون سا اقتصادی نظام بہتر ہوگا اور فن کار اس کا محض نقیب
بن کر رہ جاتا ہے۔ خود ڈاکٹر صاحب کو پتہ نہیں کہ اس قسم کے بیانات سے وہ جو
خود اپنے شعبہ کے اول درجہ کے آدمی ہیں کس طرح اپنے مقام سے گر کر اس غبی آدمی
کی سطح پر پہنچ جاتے ہیں جو چوراہے پر دوائیاں بیچنے والے کے ساتھ اس کی دوائیوں
کا اشتہار اپنے گلے میں لٹکائے گھومتا رہتا ہے۔

اب اس پوری بحث کا بنیادی مسئلہ آتا ہے۔ یعنی ادب اور آرٹ کا۔
سمجھئے کہ فن کار نے صنعتی نظام کے حق میں فیصلہ کر لیا تو کیا اس سے یہ لازم آتا ہے
کہ وہ اب اچھا فن بھی تخلیق کر سکے گا۔ اگر فن کار اپنے سیاسی اور اقتصادی فیصلوں

ہی سے اچھا فن کار بن سکتا ہے تو پھر ایک فن کار کی حیثیت سے اس کے تمام مسائل گویا حل ہو گئے ۔ بحر عروض اور خضر عروض کی بجائے وہ پلاننگ کمیشن کی رپورٹیں کیوں نہ پڑھے ۔ پھر کیا فنکشن کے لحاظ سے فن اس بات کا اہل ہے کہ وہ آپ کو کسی نظام سے محبت کرنا سکھائے ۔ یہ سمجھنا کہ وہ ایسا کر سکتا ہے فن کو محض RHETORIC سمجھنے کے غلط تصور کا نتیجہ ہے ۔ فن کار جب یہ کوشش کرتا ہے کہ وہ آپ کے دل میں کسی چیز کی محبت یا پسند یا عقیدت پیدا کرے تو پھر وہ اس چیز کو GLORIFY اور ROMENTICISE کرنے لگتا ہے ۔ INFLATED اسلوب ایسی کوشش کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے ۔ لفاظی، خطابت اور بلند آہنگی صحیح فن کارانہ اسلوب کا مقام لے لیتی ہیں ۔

غرضیکہ بڑے بھائی صاحب فن کار سے ہمیشہ ایسے سوالات پوچھتے رہتے ہیں کہ تخلیق فن سے پہلے اسے یہ فیصلہ کر لینا چاہئے کہ وہ کیسے اخلاقی معاشرتی یا سماجی نظام کو پسند کرتا ہے ۔ فن کار کے پاس ایسے سوالوں کا کیا جواب ہو سکتا ہے ۔ وہ خاموش رہتا ہے لیکن دل ہی دل میں سوچتا ہے کہ اس کے لئے تو وہی معاشرتی نظام سازگار ثابت ہو سکتا ہے جس میں کم از کم بڑے بھائیوں کی حکم رانی نہ ہو ۔

دراصل یہ بھی ہماری خوش فہمی ہے جو ہم سمجھتے ہیں کہ بڑے بھائی ہم سے سوال پوچھتے ہیں ۔ بڑے بھائی لوگ سوال کبھی نہیں پوچھا کرتے صرف لکچر پلایا کرتے ہیں ۔ سوال تو وہی پوچھتا ہے راستہ تو وہی دریافت کرتا ہے جو کسی چیز کی تلاش میں نکلا ہو ۔ نقاد ہمیشہ سوالات پوچھتا ہے اور ان کے جواب کے لئے سرگرداں رہتا ہے ۔ کبھی جواب ملتے ہیں کبھی نہیں ملتے اور کبھی ایسے جواب ملتے ہیں جو ہزاروں سوال اور پیدا کرتے ہیں ۔ گم راہ بھی بہرحال راہ رو ہی ہوتا ہے ۔ بڑے بھائی جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں ہمیشہ کھونٹے سے بندھے رہتے ہیں ۔ اگر بڑے تزک و احتشام اور ساز و سامان کے ساتھ عازم سفر بھی ہوئے تو ابھی دو چار قدم چلنے بھی نہ پائے تھے کہ نقارہ پیٹا اور دل بد بیسوا کے اسیر ہوئے ۔ مصیبت یہ ہوتی ہے کہ وہ طوق غلامی کو بھی طرۂ امتیاز سمجھتے ہیں اور زمرد کا کمربند پہنے چھوٹے بھائی کو بھی للچاتے رہتے ہیں کہ اے خانماں برباد کب تک تو اس طرح بے سروپا بے سمت و بے جانب دشت و جبل کی خاک چھانتا پھرے گا ۔ چھوٹا بھائی جانتا ہے کہ آدرش کا طوق یا فلسفہ کا کمربند اور نظریہ کی طلائی زنجیر اس کے ذوق اور وجدان ۔ اس کے تخیل اور

وژن اس کے شوق سفر اور جذبۂ تجسس کے لئے یکساں قاتل ہے ۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ کسی سے فیض یاب نہیں ہوتا ۔ وہ دشت شوق کا ازلی سیلانی ہے ۔ رشی منی اور جوگی ۔ سنت صوفی اور درویش ۔ پیغمبر مفکر و فلسفی ۔ دیو راکھشش اور جادوگر ۔ سب سے ملتا ہے سب سے جھگڑتا ہے ۔ سب سے کچھ لیتا ہے اور اپنی راہ لگ جاتا ہے کیسی ایک کی حلقہ بگوشی کسی ایک کی مریدی اس کی فطرت نہیں ۔ اس کے پاؤں کا چکر اور اس کی پیاس دونوں ازلی ہیں اس لئے کسی ایک چشمہ پر پوری زندگی جاری کرتے رہنا اس سے ممکن نہیں ۔ ہمیں بھی چھوٹے بھائی میں اسی وقت تک دلچسپی رہتی ہے جب تک اس کا سفر جاری رہتا ہے ۔ جہاں کسی آدرش واد کی چھتر چھایا تلے اس نے چین کے جھولے جھولنے شروع کئے کہ قصہ ختم ۔ فن کار کسی فلسفہ یا آدرش کسی سہل الحصول نظریہ یا نظام افکار کا سہارا لے کر اپنی اندرونی پیاس کو بجھانے کے لئے رضامند نہیں ہوتا ۔ جیسا کہ آفتاب احمد نے بتایا ہے کہ فن کار اپنی اندرونی کش مکش کو ختم نہیں کرتا بلکہ تیز تر کرتا رہتا ہے ۔ زندگی اور فن ذوق سفر کے سوا اور ہے ہی کیا ۔ خواب اور شکست خواب آرزو اور شکست آرزو فریب اور شکست فریب فن کار کا مقدر ہے ۔ وہ جانتا ہے کہ طوطی قفس رنگ ہے لیکن اس کے پیچھے بھاگتا ہے ۔ صحرا چمکتے ذروں کا اک سراب ہے لیکن اسے اپنے سر پر کف خاکستر کی طرح ڈالتا ہے ۔ وہ اپنے لئے ایک سے ایک فریب پیدا کرتا ہے اور جانتا ہے کہ یہ فریب ہے ۔ اتنا سب کچھ تصوف کھنے کی باوجود زندگی کی رائیگانی کا احساس غالب کا پیچھا نہیں چھوڑتا سو نہیں چھوڑتا ۔

جاتا ہے فوت فرصت ہستی کا غم کہیں عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

دشت شوق کا سیلانی ہر منزل کو سنگ راہ بناتا ہے ۔ وہ ہر کارواں کے ساتھ چلتا ہے اور پھر کارواں کو اپنے غبار پا میں پیچھے چھوڑ جاتا ہے ۔ فن کار گلشن مدعا کا گل چیں ہوتا ہے باغ بانی کے فرائض تو ہمیشہ بڑے بھائی ادا کیا کرتے ہیں ۔ فن کار پر کیسے کیسے لوگوں فلسفوں اور تحریکوں کے اثرات پڑتے ہیں لیکن وہ کسی ایک کا ہو نہیں رہتا ۔ وہ اپنی ذات کو اپنے فن میں فنا کرتا ہے کسی مستعار نظریہ یا فلسفہ میں نہیں ۔ وہ ایک مرد خضر صورت سے ایک نقش لیتا ہے ایک کریہہ منظر جادوگر کا طلسم توڑنے کے لئے ۔ طلسم کے ساتھ ساتھ نقش بھی فنا ہو جاتا ہے اور پھر وہ دوسرے طلسم کو توڑنے کے لئے کسی اور نقش کی تلاش میں نکل جاتا ہے ۔

چھوٹا بھائی ہمیشہ کھلا ہوتا ہے۔ وہ ہر کسی سے اپنے ہنر کے گر سیکھتا ہے۔ دل بہلاوا کر ہرانے کے لئے وہ چہرہ سرکیفے " بزنگ فرد " گھر گھر پھرتا ہے۔ چھوٹے بھائی کے فنی سفر کا جائزہ لیتے وقت اس بات کو نہ بھولنا چاہئے کہ وہ بندھے ٹکے لوگوں سے مختلف ہی ہوتا ہے اس کی لغزشوں پر بغلیں بجانے اور کمزوریوں کا بھانڈا پھوڑنے سے کچھ بھی تو حاصل نہیں ہوتا۔ بڑے بھائیوں کی یہی تو مصیبت ہے۔ ان پر نقاد کی یہ تعریف صادق آتی ہے کہ نقاد وہ ہوتا ہے جو اس وقت تک اسم کے آگے فعل نہیں رکھتا جب تک وہ کسی کو بھک سے اڑا دینا نہ چاہتا ہو۔ چھوٹا بھائی تو عورتوں، پریوں اور دیونیوں تینوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ یہ تو اسی کا دل جانتا ہے کہ دیونیوں کو رام کرتے کرتے اس کے کیسے کیسے پٹھوں پر کیسے کیسے بل پڑتے ہیں۔ قافیے تنگ ہو جاتے ہیں۔ رباب کے جوڑ ہل جاتے ہیں اور بحروں کی طنابیں ٹوٹ جاتی ہیں۔ آخر جو عورت اپنے تھنوں کو کندھوں کے پیچھے ڈال کر بچوں کو دودھ پلاتی ہو اس سے آدمی عہدہ برآ ہو بھی کیسے سکتا ہے لیکن یہ مہم بھی چھوٹے بھائی کو سر کرنی ہی پڑتی ہے صاف بات ہے چھوٹے بھائی کی چڑھائی کا منظر بڑے بھائی کو کرتب ہی دکھائی دے گا۔ وہ تو چھوٹے بھائی سے یہی کہیں گے " بھئی یہ کیا حرکت کر رہے ہو۔ لاحول ولاقوۃ یعنی بھلا یہ بھی کوئی طریقہ۔ گویا کہ کچھ عجب بے تکے سے آدمی ہو۔ کچھ معقول انسانوں کے سے کام کیا کرو۔"

لیکن بڑے بھائی یہ نہیں دیکھتے کہ جس صورت حال کا چھوٹے بھائی کو سامنا ہے وہ بذات خود نامعقول ہے۔ پریاں پردہ سیمیں پر چلی گئیں۔ عورتیں بڑے بھائیوں کے گھر۔ ایک مقبول عام ادب پیدا کر رہا ہے دوسرا آدرش وادی، پاک دامن، انسانیت دوست۔ نئے عہد کی دیوی کو رام کرنے ــــــ بہ قول ایلیٹ جدید دور کے انتشار کو فن میں قید کرنے ــــــ کا کام چھوٹے بھائی کے ذمہ آیا ہے۔ اب وہ جائس ایلیٹ آئیونسکو بکیٹ کی طرز کی چیزیں لکھتا ہے تو یار لوگ اسے کرتب بازی کہتے ہیں۔ ذرا تفریکی اور آدرش وادی ادب پیدا کرنے والے خود دیوی کے ساتھ ہم بستر ہونے کی کوشش تو کر دیکھیں۔ انھیں اس وقت محسوس ہوگا کہ فلموں کے زمانہ میں ناول اور ماس کلچر کے دور میں شاعری کو زندہ رکھنے کے لئے کیسے کیسے جتن کرنے پڑتے ہیں۔ چھوٹے بھائی کے بہت سے کرتبوں کی وجوہات اس وقت انھیں سمجھ میں آئیں گی جب وہ دیکھیں گے کہ موضوع کی کس دیوی سے وہ ہاتھا پائی کر رہا ہے جس دیوی کے تھن اس کے کندھوں کے پیچھے پڑے ہوں اس کے بدن کو گرم کرنے اسے پگھلا کر فارم میں تحلیل کرنے کے طریقے پری چہرہ دوشیزاؤں کو گدگدیاں کرنے سے مختلف ہوتے ہیں۔ اس نکتہ کو نہ سمجھنے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ غالب کی مشکل پسندی بیدل کے اسلوب منٹو کی حقیقت پسندی، میراجی اور راشد کے ابہام آئیونسکو اور بکیٹ کے ڈراموں، جائس اور فاکنر کی ناول نگاری اور اردو کی تمام جدید شاعری سے بڑے بھائی لوگ گھناتے رہتے ہیں۔ یہ ممکن ہے اور اکثر ہوتا ہے کہ چھوٹے بھائی صاحب کسی اندرونی ضرورت کسی خارجی دباؤ کے بغیر محض خواہ مخواہ نازیبا حرکتیں کیا کرتے ہوں۔ ایسے وقت ان کی کڑی سرزنش اور تنقید لازمی ہے کہ کہیں ذریعہ مقصد نہ بن جائے اور فن کاری ہیئت پرستی میں نہ بدل جائے لیکن وہ کیا کر رہے ہیں اس کا فیصلہ کرنے کے لئے یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ وہ کیا کرنا چاہتے ہیں۔ یعنی جو مقصد اور منتہا انھوں نے اپنے لئے طے کیا ہے۔ اس کی آگہی کے بغیر ان ذریعوں کی پرکھ بھی ممکن نہیں جو اس مقصد تک پہنچنے کے لئے وہ اختیار کر رہے ہیں۔ بڑے بھائی کو نہ اس میں دلچسپی ہے کہ چھوٹے صاحبزادے کیا کر رہے ہیں اور نہ اس میں کہ وہ کیا کرنا چاہتے ہیں بلکہ انھیں تو صرف اپنی ذات اور اپنے ہوائی آدرشوں میں دلچسپی ہے۔ لہٰذا وہ تو ایک ہی تان الاپا کرتے ہیں کہ انھیں کیا کرنا چاہئے۔ وہ یا تو یہ کہیں گے کہ انھیں قومی انقلابی یا انسانیت دوست ادب پیدا کرنا چاہئے یا دید پران اور وجودیت کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ اسی لئے بڑے بھائی لوگ کرتب اور ضرورت میں فرق نہیں کر سکتے ادھر وہ چیز جو رائج الوقت اسلوب سے الگ نظر آتی ہے ان کی نظر میں کرتب ٹھہرتی ہے۔ مثلاً آج دنیا بھر میں فن کار کا ایک نمایاں رویہ FRIVOLITY یا شمس الرحمٰن فاروقی کے الفاظ میں ANTI-SOLEMNITY کا رویہ ہے۔ ہائیڈروجن بم کی گرم اینٹ پر بیٹھا ہوا بندر جب امن اور انسانیت اور جمہوریت کی باتیں کرتا ہے تو وہ بھیانک کا وہ روپ اختیار کر لیتا ہے جو اپنی انتہا کو پہنچ کر مضحکہ خیز بن جاتی ہے۔ نئے شاعر کے پاس سوائے FRIVOLITY کے اس صورت حال کو TREAT کرنے کا کوئی اور راستہ نہیں۔ ذرا دیکھئے تو سہی ایلیٹ اور جائس۔ آڈن اور ڈلن تھامس۔ میراجی اور راشد۔ اختر الایمان اور دوسرے بہت سے جدید شاعروں کے یہاں IRONY نے کیا کیا نقش ونگار بنائے ہیں۔ ہمارے ترقی پسندوں کی شاعری IRONY

کے عنصر سے بڑی حد تک محروم ہے اور اس سے نہایت ثقہ، تعلیم یافتہ اور متقی لوگوں کی
تسکین معلوم ہوتی ہے۔ چونکہ انسانیت کا بار امانت ان کے ذمہ دار کندھوں پر رکھ
دیا گیا ہے اور اس بار کو وہ اس مقدس سنجیدگی سے اٹھائے ہوئے ہیں گویا خادموں
کے سر پر خواجہ صاحب کے صندل کی چھابڑی ہو۔ لہٰذا ترقی پسندوں کے یہاں حسِ مزاح
کی بڑی کمی محسوس ہوتی ہے۔ کرتب کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ترقی پسند کبھی سرمایہ دار
کو "اچھا جناب۔ کیا بات ہے جناب۔ بڑے ہوشیار ہیں آپ تو جناب" کہہ کر مخاطب نہیں
کر سکتا۔ وہ تو سرمایہ دار کے ساتھ جلاد کی متانت سے پیش آتا ہے۔ اسی طرح ترقی پسند
کبھی مزدور پر ہنس نہیں سکتا۔ وہ اس کے دامن کو اس تقدس سے بوسہ دیتا ہے گویا
وہ مہدیٔ موعود اور مسیحِ وقت ہو۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند اور انقلابی شاعری اسلوب
کی ان تمام رنگ برنگی کیفیتوں سے محروم رہ گئی جو صرف IRONY عطا کر سکتی ہے۔ ذرا
ایلیٹ اور آڈن کے یہاں دیکھیے کہ IRONY کیا کیا گل کترتی ہے۔ ارے خود غالب
یہاں دیکھیے کہ "کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں" اور "مجھ کو ستم ظریف نے آکر
اٹھا دیا کہ یوں" اور "ہو کر اسیر دابتے ہیں راہ زن کے پاؤں" سے لے کر "یاں آپڑی
یہ شرم کہ تکرار کیا کریں" یا "میرے گنہ کا مجھ سے حساب اے خدا نہ مانگ" یا "سر
کھجاتا ہوں جو زخمِ سر اچھا ہو جائے" تک ——— لونڈوں کے چھچھورپن سے لے کر
شائستہ آدمی کی خوش مزاجی تک ——— IRONY نے اسلوب کی کیسی نیرنگیاں کیسی کیسی دل نواز
کیفیتوں کو جنم دیا ہے۔ لیکن کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ ہمارے بڑے بھائی لوگوں کو
اس قماش کے اشعار نے کیسی کیسی غلط فہمیوں میں الجھایا ہے۔ کس کس افلاطونی انداز
سے انھوں نے غالب کی سرزنش کی ہے۔ انھوں نے غالب کے کلام کو یا تو مقدس وید سمجھا یا
روحِ عصر کی دستاویز اور ان سے یہی توقع کرنے لگے کہ جب بھی وہ لب کھولیں تو فرنگی
محل کے عالموں یا سینڈھرسٹ روڈ کے انقلابیوں کی سنجیدگی سے بات کریں ———
زبان اور قافیہ کی بات جانے دیجیے ان بڑے بھائیوں کا بس چلتا تو وہ غالب کے بول
و براز کو بھی شیشہ پلا دیتے کہ ہگنا موتنا ان جیسے لوگوں کے شایانِ شان نہیں۔ یہی
وجہ ہے کہ ہمارے بڑے بھائی صاحبان ظفر اقبال، محمد علوی اور دوسرے بے شمار غزل گویوں
کی ANTI SOLEMN TONE کو بھی کرتب بازی کہہ بیٹھے۔ اگر سٹیج پر
کرسیوں کے ڈھیر کے ڈھیر بچھا دیئے جائیں۔ یا گیندوں کو سروں پر گھمایا جائے یا کمرہ
میں مردہ آدمی کی ٹانگ کو اتنی بڑی کرتے چلے جائیں کہ پورا اسٹیج اس سے بھر جائے

تو رائج الوقت ڈراموں کے مقابلے میں یہ حرکتیں کرتب بازی ہی نظر آئیں گی۔ لہٰذا کرتب
بازی کا تعین فن کار کے فن کے CONTEXT ہی میں ممکن ہے اور اس کی حرکت
کو اس کی ATTEMPT کے متن کے حوالے سے جانچنا چاہیے۔ دیونی کے ساتھ مباشرت
کے عمل سے الگ ہر فن کار کا آسن مضحکہ خیز کرتب ہی نظر آئے گا۔ بے نقط قصیدے
کرتب ہیں کیوں کہ دیونی کا وجود نہیں اور فن کار آسن جمائے بیٹھا ہے۔ فن کے سلسلے
میں فن کار کی ضرورتوں اور عیاشیوں میں فرق نہ کرنے کا نتیجہ ہوتا ہے کہ ہم اس کے
فن کے ایک ناگزیر عنصر کو بھی غیر ضروری لہٰذا کرتب سمجھتے ہیں۔ چناں چہ جدید غزل
کی FRIVOLITY کو میں کرتب بازی نہیں کہوں گا کہ یہ تجربہ رویہ جدید دنیا
کے انتشار کو جس میں دیوہیکل آدرشوں، مقدس قدروں اور موروثی تحریکوں
کے پرخچے اڑ گئے ہیں فن کی گرفت میں لینے کی فن کار کی کوشش کا ہے۔ اس کا
مطلب یہ نہیں کہ کرتب بازی جیسی کوئی چیز نہیں۔ ہے اور جدید شاعروں میں اس
کا عنصر ناقابلِ اعتنا نہیں۔ اس کی تنقید ضروری ہے لیکن تنقید بھی نقاد کا کام ہے
بڑے بھائی کا نہیں۔ نقاد تو یہ دیکھتا ہے کہ فن کار نے اپنے لئے کیا GOALS متعین
کئے ہیں اور وہ اپنے نصب العین کو پانے کے لئے کون سے طریقے استعمال کر رہا
ہے اور کیا وہ مقصد کو حاصل کر سکا ہے یا نہیں اور اگر نہیں کر سکا تو کیوں۔ ترقی
پسند شاعری کی تنقید کلیم الدین احمد، حسن عسکری، سلیم احمد، شمس الرحمٰن فاروقی
اور بلراج کومل جیسے لوگ کر سکتے ہیں کیوں کہ یہ لوگ نقاد ہیں۔ گوپال متل جیسے
لوگ ان کے پدم بھوشن بننے پر پھبتیاں کس سکتے ہیں۔ ان کے فن کا جائزہ ان جیسے
لوگوں کے بس کا روگ نہیں۔ نقاد جانتا ہے کہ فن کار کیا کرنے نکلا ہے اور وہ یہ
بھی جانتا ہے کہ وہ یہ کام کیوں نہیں کر سکا۔ نقاد فن کار کی کم زوریوں اور قوتوں
دونوں سے واقف ہوتا ہے۔ بڑے بھائیوں کا مشغلہ چھوٹے بھائیوں کی لغزشوں
پر بغلیں بجانا ہے۔ نقاد جانتا ہے کہ فن کار اس مقام پر ٹھوکر کھائے گا اور اگر
اس نے اپنی چال نہ سدھاری تو زندگی بھر ٹھوکریں کھاتا رہے گا۔ اس لئے ٹھوکر
کھانے پر وہ اسے اٹھاتا ہے اور کان میں ایک دو باتیں کہہ کر پیٹھ پر تھپکی رسید
کر کے اسے پھر آگے کی طرف روانہ کر دیتا ہے۔ بڑے بھائی بڑے POSSESSIVE
ہوتے ہیں۔ چاہتے ہیں کہ دنیا بھر کے فن کار ان کے اشاروں پر مارچ کرتے رہیں
وہ کھلاڑی نہیں بلکہ DRILL-MASTER ہوتے ہیں۔ اس لئے چھوٹے بھائی

کے گرنے پر وہ خوش ہوتے ہیں کیوں کہ گرے ہوئے آدمی کو قبضہ میں کر آسان ہوتا ہے۔ چناں چہ وہ اسے سمجھاتے ہیں۔ بہلاتے ہیں۔ پچکارتے ہیں۔ گھرے جاتے ہیں اور اپنے آدرش کے کھونٹے سے باندھتے ہیں۔ چوں کہ وہ کھیل کے اصولوں سے واقف نہیں ہوتے اس لیے چھوٹے بھائی کو نہیں بتا سکتے کہ وہ گرا کیوں۔ وہ تو صرف اسے اپنے حیطۂ اختیار میں رکھنا چاہتے ہیں اس لئے کہتے ہیں کہ گھر چلو۔ اشتراکیت اور وجودیت کی کھاٹ پر لیٹے رہو۔ گرنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ایسے لوگوں کے لئے چھوٹے بھائی کی ہر وہ حرکت جو روایتی اور سکہ بند نہ ہو کرتب ہے۔ جدیدیوں کے کرتبوں کا تجزیہ ضروری ہے تاکہ ہم جانتے رہیں کہ ان کی کون سی حرکت ضروری ہے کون سی محض عیاشی اور کرتب بازی۔ اس قسم کی ایک قابل تعریف کوشش بشر نواز نے اپنے مضمون "نئی شاعری ـــ نئی تنقید" میں کی ہے۔ اپنے موضوع پر بشر نواز کی گرفت مضبوط ہے۔ انھوں نے بڑی بے باکی سے فاروقی اور عمیق حنفی اور آل احمد سرور کی کمزوریوں کا پردہ چاک کیا ہے۔ وہ ایسا کر سکتے ہیں کیوں کہ وہ ان نقادوں کی قوتوں سے بھی واقف ہیں۔ جدید شاعروں نے نارم کی جو بے جا توڑ پھوڑ روا رکھی ہے اس کا بھی انھوں نے بصیرت افروز محاکمہ کیا ہے۔ اس سلسلہ میں تمیم حنفی کے مضامین کی اہمیت کا اعتراف بھی ضروری ہے۔ گو ان کے یہاں محاکمہ کم اور تفسیر و تفہیم کا عنصر غالب ہے۔ بہرحال بشر نواز نقاد ہیں بڑے بھائی نہیں۔ وہ فن اور شعبدہ بازی۔ کرتب اور ضرورت میں فرق کر سکتے ہیں۔ فن کار بگلے کی طرح اپنی ایک ٹانگ کو اشاریت کا حسن پیدا کرنے کی خاطر چھپا لیتا ہے۔ بڑے بھائی صاحب کہتے ہیں دیکھو۔ بگلے کی ایک ہی ٹانگ ہے۔ بے معنی سا بگلا ہے۔ جب لڑکوں کی پوری قطار ایک ایک ٹانگ اونچی کئے کھڑی ہو اور اگر ایک لڑکے نے دائیں اور اس کے قریب والے نے بائیں ٹانگ اونچی کی ہو تو ڈرل ماسٹر چلاتے ہیں "ارے حرام زادے۔ تو دونوں ٹانگیں ہوا میں لٹکائے کیوں کھڑا ہے"۔ جدید شاعری کی تنقید میں آپ دیکھیں گے کہ دو مختلف شاعروں کی ٹانگوں کو کھینچ کر ایک کرتب ڈھالا جاتا ہے۔ یا ایک کا کرتب دوسرے کے سر منڈھا جاتا ہے۔ یا ایک کے کرتبوں کو بالکل نظر انداز کیا جاتا ہے۔ یا ایک کی تعریف ایسی ہوتی ہے گویا وہ کبھی اپنی ایک ٹانگ پر کھڑا ہی نہیں رہا حالاں کہ ہم جانتے ہیں کہ رہا ہے۔ آج کل تو کرتب بازی کا ذکر کرنا ایک فیشن سی ہو گئی ہے۔ صالح جدیدیت کے علم برداروں کے بیانات پڑھ کر تو یہی لگتا ہے کہ ہر شاعر کرتب بازی کر رہا ہے۔ کیوں کہ کرتب بازی پر پھٹکار بھیجنے کے بعد جن شاعروں کی وہ تعریف کرتے ہیں یا ان کا کلام چھاپتے ہیں ہم جانتے ہیں کہ وہ کرتب بازی کرتے رہے ہیں۔ اس لئے ایسی ٹوپیاں ہوا میں اچھالنا جو کسی کے سر پر برابر نہ بیٹھتی ہوں تنقید کا اچھا شیوہ نہیں۔ لیکن کرتب بازی کا تجزیہ ڈکشن اور اسلوب کا فن کارانہ شعور مانگتا ہے اور یہی وہ متاعِ گراں مایہ ہے جس سے ہمارے بڑے بھائی محروم ہیں۔ بس ہانک لگاؤ حرام زادو کیوں دونوں ٹانگیں ہوا میں معلق کئے کھڑے ہو۔ دھاک بیٹھ جائے گی۔ تنقید کا کام دھاک بٹھانا نہیں۔ ایک سنجیدہ ذہنی کلچر پیدا کرنا ہے تاکہ ہم کھرے کھوٹے کی تمیز کر سکیں۔ صرف اپنے صالح، صحیح اور صحت مند ہونے کا اشتہار نہ چھپوایا کریں۔ اپنے تجزیہ میں نقاد کہاں گمراہ ہوا ہے کہاں مصلحت اندیشی کا شکار ہوا ہے۔ کہاں دروغ مصلحت آمیز بولا ہے ان سب باتوں کی گرفت ممکن ہے۔ نقاد فن کار سے الجھتا ہے۔ دوسرے نقاد نقاد سے دست و گریباں ہوتے ہیں۔ اشتہارات و بیانات و اعلانات سے ایسی دار و گیر ممکن نہیں۔ اشتہارات و بیانات کلچر کی نہیں بربریت کی نشانیاں ہیں۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ ہر تحریک ہر رجحان ہر میلان اپنے بڑے بھائی پیدا کرتا ہے۔ دراصل بڑے بھائی تو ان لوگوں کی مانند جو سمندر کے کنارے غسل فرمایا کرتے ہیں وکٹورین عہد کے لوگوں کا نہانے کا لباس پہنے پانی کی لہر کا انتظار کرتے ہیں اور جب موج کا پہاڑ دندناتا ہوا آتا ہے تو آنکھیں بند کر ایک ہاتھ سے ناک دبائے موج کے اندر گھسنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک دو ساعتوں میں آنکھیں سرخ ناک سنہ نمکین اور انجر پنجر ڈھیلے ہو جاتے ہیں۔ پاجامہ جو چوتڑوں کے زیریں حصہ تک کھسک آیا تھا اسے پھر ناف تک اوپر چڑھاتے ہوئے کنارے پر آن کھڑے ہوتے ہیں اور ذرا سانس سماتا ہے تو فرماتے ہیں "بڑی زور آور موج تھی ـــ یعنی کچھ نامعقول قسم کی ـــ اور چھوٹے صاحب زادے کو دیکھو ـــ بہت آگے چل گئے ہیں ـــ اور آگے خطرات ہیں ـــ گویا ... ... اس کے ماسوا ... ـــ"

جدیدیت پر کچھ دیوتاؤں کا سایہ نہ تھا کہ اس کے بڑے بھائی پیدا نہ ہوں یا اگر پیدا ہو جائیں تو دوسرے بھائیوں کی طرح کھلی تنقید اور اشتہارات کی زبان نہ

ہیں۔ چنانچہ اب پھر ادب کو صالح اور صحیح اور صحت مند جدیدیت سے روشناس کرایا جا رہا ہے۔ پھر ادب کو اک نیا موڑ اور نیا رخ دیا جا رہا ہے۔ پھر سر بازار سماجی اور انسانی اور سیاسی حرمتوں کے تذکرے ہیں۔ پھر اجاروں کو ختم کرنے کے بہانے نئے اجارے قائم کئے جا رہے ہیں۔ اور وہ ہاتھ جو گروہ بندی پر فاتحہ پڑھنے کے میانہ دعوے کر اٹھے تھے وہی ہاتھ ایک دوسرے کی کمر میں حائل ہو کر مکبتھ کی چڑیلوں کا حلقہ بنا رہے ہیں اور یہ حلقہ اس کڑھاؤ کے گرد رقص کناں ہے جس میں ہر چڑیل کا لایا ہوا کسی کا دل کسی کا دماغ کسی کی شخصیت کسی کا کردار کسی کا علم کسی کا مطالعہ کسی کا تخیل کسی کا وجدان ابل رہا ہے۔ چڑیلیں ہنستی ہیں۔ ان کے پاؤں الٹے ہیں۔ ان کا دہن چھلنی لیکن چڑیلیں چھلنیوں اور جھاڑوؤں ہی پر تو سفر کرتی ہیں۔ اب جو بھی حوصلہ مند آدمی ان کے قریب جاتا ہے اسے بشارت ملتی ہے۔ ALL HAIL MACBETH, THAT SHALL BE KING HEREAFTER

اور ادب اور تنقید اور شاعری کے مطلق العنان بادشاہ بننے کے خواب دیکھنے والے حوصلہ مند لوگ ورغلا جاتے ہیں اور مکبتھ ہی کی طرح ان کے ہاتھوں سے بے گناہ لوگوں کو غلط اسباب کی بنا پر مارا جاتا ہے اور وہ جنھوں نے اپنی فکر اپنی نظر اور اپنی تخیل سے ادب کی چمن آرائی کی مخلصانہ کوشش کی تھی ان ہی کے خون سے ادب کا آسمان لالہ زار بنتا ہے۔

اس زمانہ میں جب کہ سلیم احمد کا مقتل زوروں پر تھا اور بڑی بڑی سرکش گردنیں لکڑیوں کی طرح کٹ رہی تھیں کسی نے سلیم احمد سے پوچھا "اور ڈاکٹر سید عبد اللہ کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟" ارشاد ہوا "اسلام میں عیب دار جانوروں کی قربانی ممنوع ہے"

بڑے بھائیوں کی تنقید کے چہروں پر لنگڑی بکریوں کی مفلسی برستی ہے۔ ان پر قلم "پھیرتے" بھی جی لرزتا ہے۔ جو باتیں وہ کہتے ہیں وہی اگر کوئی "شغال صفت" نقاد کہتا تو خدا کی قسم پھاڑ کھانے کو جی چاہتا۔

ایک چیز ہوتی ہے جسے ذہن کا کیڑا کہتے ہیں کسی کے ذہن میں لیڈر بننے کا کیڑا سرسراتا ہے تو کسی کے ذہن میں فلسفی بننے کا۔ بڑا بھائی وہ ہوتا ہے جس کے ذہن میں بیک وقت مختلف رول ادا کرنے کے کیڑے سرسراتے ہیں۔ ہر فن اور علمی سرگرمی کے اپنے آداب و ضوابط ہوتے ہیں۔ کسی ایک منصب یا طریقۂ زندگی

شب خون/اگست ۷۲ء

کے انتخاب کا مطلب ہی یہ ہوتا ہے کہ آپ دوسرے طریقۂ زندگی کے فوائد اور امتیازات سے کنارہ کش ہو جاتے ہیں۔ لیکن ہندوستان کی علاقائی زبانوں کی مصیبت یہ ہے کہ یہ زبانیں مختلف علمی شعبوں کو پھلنے پھولنے کے مواقع بہم نہیں پہنچاتیں۔ مثلاً کسی بھی زبان میں نفسیات، معاشیات، تاریخ یا سیاسیات کے موضوع پر علمی کارناموں کا کوئی ایسا قابل قدر سرمایہ نہیں ملے گا کہ ہم یہ کہہ سکیں کہ بھئی نفسیات یا فلسفہ کا شعبہ بھی ہمارے یہاں ترقی یافتہ شعبہ ہے۔ علاقائی زبانوں میں ان کتابوں کے پڑھنے والے لوگ نہیں ہوتے تو کوئی انھیں شایع بھی نہیں کرتا۔ پبلشر کی عقل گھاس چرنے تو نہیں گئی کہ وہ ناول چھاپنا چھوڑ کر نفسیات یا فلسفہ پر کوئی کتاب شایع کرے۔ دوسری مصیبت یہ ہوتی ہے کہ یورپ اور امریکہ نے تہذیبی طور پر مشرق پر اتنا بڑا حملہ کیا ہے کہ مشرق اس کی تاب نہیں لا سکتا۔ ہر شعبۂ علم میں ESPECIALIZATION کا وہ عالم ہے کہ خود مغرب کے علما کے لئے کسی بھی علم میں اختصاصی دسترس پیدا کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ ہم ہندوستان کے لوگ اس معاملے میں نہایت ہی خطرناک صورت حال کا سامنا کر رہے ہیں۔ مغرب سے استفادہ کئے بغیر علمی طور پر اس دنیا میں پنپنا محال ہے۔ لیکن اس استفادہ کے باوجود ہم کوئی طبع زاد اور حقیقی علمی کارنامہ پیش نہیں کر سکتے کیوں کہ کسی بھی علمی شعبہ مثلاً نفسیات یا سماجیات میں وہی کارنامہ اپنا مقام پیدا کر سکتا ہے جو معیار کے اعتبار سے اس شعبہ کے اعلیٰ ترین کارناموں کے برابر ہو یعنی ہندوستان کے ماہر نفسیات کا علمی تبحر مغرب کے ماہر نفسیات جیسا ہو۔ ایسے لوگ مشکل سے پیدا ہوتے ہیں ہر ملک کی زبان میں بہت بڑا طبقہ تو ان لوگوں کا ہوتا ہے جو اپنے شعبۂ علم کے جینئس نہ سہی لیکن اس کے ماہر اور جاننے والے ہوتے ہیں اور اس شعبہ میں بہت بڑے کارنامے نہ سہی لیکن اہم مفید اور معیاری کتابیں پیش کرتے رہتے ہیں۔ ان سے بھی بڑا طبقہ ان لوگوں کا ہوتا ہے جو ان علوم کے مفسر اور شارح ہوتے ہیں۔ اور آخیر میں وہ لوگ آتے ہیں جو عام لوگوں کے لئے ان علوم کو دلچسپ اور دل نشین پیرایوں میں بیان کرتے ہیں۔ یہ POPULARIZER کہلاتے ہیں۔ اور ان مقبول عام بنانے والوں کی بھی مختلف سطحیں ہیں جو اسی استادوں سے لے کر پیپر بیک لکھنے والوں اور ان سے لے کر ڈائجسٹ اور مقبول عام مصور رسالوں میں مضامین لکھنے والوں تک پھیلی ہوئی ہیں۔ مغرب کی اس تہذیبی

اور علمی طغیانی کے سامنے ہمیں قدم جمانا مشکل ہوگیا ہے خاص طور پر جب ان علوم سے دلچسپی لینے والا قارئین کا کوئی معتد بہ حلقہ ہمارے سماج میں نہیں ہے اور ہماری علاقائی زبانیں ان علوم کے معاملہ میں بالکل مفلوک الحال ہیں اور علمی کتابوں کے لئے تو کیا خود تخلیقی کتابوں کے لئے پبلشر نہیں ملتے تب ان علوم سے دلچسپی رکھنے والے لوگوں کی حالت اور بھی ناگفتہ بہ ہو جاتی ہے۔ صحت مند دانش ورانہ مقابلہ کی عدم موجودگی میں نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان علوم سے سرسری واقفیت کی بناپر DILLETANTS دعوئے استادی کرتے ہیں اور ان کے دعوے کو کوئی چیلنج نہیں کرتا کیونکہ زیادہ تر لوگوں کو ان علوم میں اتنی بھی دلچسپی نہیں ہوتی جتنی کہ ان لقمہ اندوزوں کو ہوتی ہے اور جو ان علوم کے ماہر ہوتے ہیں وہ اناڑیوں سے علمی مباحث میں الجھ کر وقت ضائع کرنا نہیں چاہتے۔ ادبی تنقید کا میدان ایسے لوگوں کے لئے وہ کلب ثابت ہوتا ہے جس میں بیٹھ کر وہ خوش گپیاں کرتے رہتے ہیں اور اپنی سطحی معلومات کے پتے پھینٹتے رہتے ہیں۔ نفسیات سماجیات اور وجودیت کے ماہرین اور سکالرہم پیدا نہیں کر سکتے۔ نفسیات اور وجودیت پہ اگر کسی کو کوئی بات کہنی ہو یا بصیرت افروز تنقید کرنی ہو تو اسے اس زبان میں کرنی چاہئے جہاں اس کے خیالات اور تصورات کو جانچنے پرکھنے اور قدر کرنے والے ان علوم کے ماہرین کا حلقہ موجود ہو۔ اگر کوئی یہ کام نہیں کر سکتا تو پھر اسے ان علوم کی آگہی بخشنے والی تفسیری تشریحی اور معلوماتی کتابیں لکھنی چاہئیں۔ یہ بھی نہ ہو سکے تو اسے ان علوم کے POPULARIZER کا کام کرنا چاہئے لیکن یہ کام اسی وقت ہو سکتے ہیں جب ان علوم کو پروان چڑھانے کے وسائل علاقائی زبانوں کے پاس موجود ہوں اور ایسی چیزوں میں دلچسپی لینے والے قارئین کا حلقہ وجود رکھتا ہو۔ ان سب چیزوں کی عدم موجودگی میں ہم اس تہذیبی بربریت کا شکار ہو گئے ہیں جو نیم خواندہ نیم عالم نیم تعلیم یافتہ معاشرہ کی خصوصیت ہے۔ ذہن اس تہذیب اور دانش ورانہ تربیت سے محروم ہے جو آدمی کو کسی مسئلہ پر COMPETENT طریقہ سے سوچنے کا اہل بناتا ہے۔ ہماری ادبی تنقید تو خاص طور پر ان لوگوں کی جولانگاہ رہی ہے جو مختلف علوم کی پیک کے لئے اسے بطور اگالدان استعمال کرتے رہے ہیں۔ پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کے مقالے کے لئے ایک دلچسپ موضوع تو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اقبال کے فلسفی نقادوں کی کتابوں

میں ادب اور جمالیات کی بحث کتنی ہے اور کلام اقبال کا مطالعہ مشرق و مغرب کے فلسفیوں کے علاوہ مشرق و مغرب کے فن کاروں کے حوالے سے کتنا کیا گیا ہے۔ ذرا ایلیٹ کو دیکھئے کہ ڈانٹے گوئٹے ورجل شیکسپیئر پر کس انداز سے قلم اٹھاتا ہے۔ ادبی نقاد فن کار کو اس کے فن کی بنیاد پر ہمارے لئے قابل احترام بناتا ہے اس کے یا اپنے فلسفہ کے زور پر نہیں۔ فن کار ہی مر گیا تو اس کا فلسفہ ہمارے لئے کب تک زندہ رہے گا۔ تنقیدی ذہن کے منظم اور منضبط ہونے کا کیا مطلب ہے وہ آپ کو ایلیٹ کی تنقید بتائے گی۔ جس آدمی کی زندگی کا سب سے بڑا CONCERN روحانی نجات اور مذہبی اقدار پر معاشرہ کی تعمیر کا مسئلہ ہو وہ تخلیق فن کو اپنی آخری شکل میں لفظ کی تلاش کا عمل بتاتا ہے۔ ہمارے یہاں حالت یہ ہے کہ جن لوگوں نے ادب اور تنقید ہی کو اپنی زندگی کا سب سے بڑا CONCERN بنایا ہے ان کی پوری زندگی راجہ رام موہن رائے سرسید احمد کاشیپ چندر سین اور رانا ڈے کا ذکر کرتے گذرتی ہے اور ادب اور آرٹ کے مسائل پر دو جملے بھی ایسے نہیں لکھ سکتے جنہیں ہم ہماری آٹو گراف بک میں نقل کر کے ان کے نیچے ان کے دستخط لے سکیں تاکہ یادگار رہیں۔ ایلیٹ فلسفی کیسا تھا یہ جاننے کے لئے براڈلے پر اس کی کتاب دیکھئے۔ تنقید میں ایلیٹ کا اسلوب فکر فلسفیانہ ہے لیکن وہ فلسفہ کبھی نہیں بگھارتا۔ بنیادی طور پر باوجود فلسفی مفکر اور روحانی آدمی ہونے کے ایک ادبی نقاد کی حیثیت سے اس نے اپنا سروکار فن اور جمالیات کے مسائل سے رکھا۔ ڈانٹے کی تھیولوجی۔ گوئٹے کا فلسفہ ملٹن کے مذہبی افکار پر وہ کبھی بحث نہیں کرتا کبھی ان کے خیالات کی تفسیر و تشریح سے کام نہیں لیتا۔ ان کا ادب جو ادبی مسائل پیدا کرتا ہے ان ہی سے اپنا سروکار رکھتا ہے۔ یہاں حالت یہ ہے کہ رومی اور اقبال کا ایک شعر ہمارے فلسفی نقادوں کے سمند شوق کے لئے وہ تازیانہ ثابت ہوتا ہے کہ اسلام میں عورت کی حقیقت اور اسلام میں ریاست کا تصور سے لے کر ویدانت اور وحدت الوجود کے مسائل کو غبار راہ بناتا ہوا کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے۔ ہمارے فلسفی نقادوں کا حقیقی مشغلہ فلسفہ ہوتا ہے۔ ادب کو تو وہ آئی اے ایس افسروں کی طرح محض بطور کلچر پڑھتے ہیں۔ ایک دو شیر مرد شاعروں کی پیٹھ پر اپنے دونوں پاؤں جمائے ہاتھ باندھے وہ COLLOSUS کی مانند کھڑے رہتے ہیں اور ادب کی ہر تحریک ہر رجحان ہر میلان ان کی قدم بوسی کا شرف

حاصل کئے بغیر پیچھے سے گزر جاتا ہے۔ ان تنقید نگاروں کی محفل میں منٹو اور میراجی کا نام
لینا مغلظات بولنے کے مترادف ہے۔ یہ فلسفی نقاد پروفیسر لوگوں میں بہت مقبول ہوتے
ہیں کیوں کہ پروفیسر لوگ علم و فضل کی قدر کرتے ہیں اور ابوالکلام آزاد اور ذاکر حسین
کی کتابوں کو ہی تخلیقی ادب کے طور پر پڑھتے ہیں۔ فلسفی نقادوں کی کھاد صحیح ہوتی ہے
لیکن اس کا استعمال وہ غلط زمین میں کرتے ہیں۔ فلسفی نقاد کچھ نہیں تو فلسفہ تو
پڑھاتا ہے لیکن معاشرتی نقاد تو سماجیات بھی نہیں پڑھاتا۔ فلسفی نقاد کی تنقیدوں
سے ویدانت اور وحدت الوجود کے متعلق آپ بہت کچھ جان سکتے ہیں لیکن معاشرتی
نقاد کی تنقیدوں سے آپ کسی بھی عہد کے سماجی حالات کے متعلق کچھ بھی تو نہیں جان
سکتے۔ اس معنی میں فلسفی عالم فاضل نقاد ادب کے بڑے بھائی نہیں ہیں جب کہ
معاشرتی نقاد عموماً ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ تمام بڑے بھائی فلسفی نقادوں کو اپنا
چچا ابا سمجھتے ہیں۔

ہر آدمی کی طرح نقاد کا بھی EGO ہوتا ہے۔ اپنے ایگو کی تسکین کے لئے
اگر وہ علم کی نمائش کرتا ہے یا تھوڑا بہت فلسفہ بگھارتا ہے تو نقاد کے ایسے بے ضرر
مشغلوں پر چراغ پا ہونا بھی خوش مزاقی کی دلیل نہیں ہے۔ لیکن نقاد کا یہی مشغلہ
جب دوسروں کے بے گناہ قتل کا باعث ہوتا ہے تو یہ بے ضرر نہیں رہتا۔ ہماری خفگی
کا سبب یہی ہے کہ ہمارے نقاد فلسفہ اور سماجی تحریکات کی آڑ لے کر ان شاعروں اور
فن کاروں کو ہدف ملامت بناتے ہیں جو دراصل ہمارے ادب کی آبرو ہیں۔ فن کاروں
کو ادب کی آبرو میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ مغربی علوم کی یلغار میں جو نیم خواندہ کتابی آدمیوں
کا سماج ہم نے پیدا کیا ہے اس میں تہذیب کے چراغ وہی لوگ جلائے ہوئے ہیں
جنھوں نے اپنی تخلیقی اور تخئیلی قوتوں کے بل بوتے پر ادب کو ایسی چیزیں بخشیں جو اصلی
ہیں حقیقی ہیں اپنی ہیں۔ مارکسزم اور وجودیت پر اگر ہم کوئی ایسی کتاب یا ایسا مضمون
نہیں لکھ سکے جو مارکسی اور وجودی فلسفہ میں اضافہ کہا جائے تو یہ ہماری نیم خواندگی
کی دلیل ہے لیکن سریندر پرکاش کا ایک اچھا افسانہ اور منیر نیازی کی ایک اچھی
نظم کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی اس بربریت میں تہذیب کے روشن چراغ ہیں کیوں کہ
وہ ہماری FAKE اور PHONEY تنقیدوں کے برخلاف کچھ نہیں تو کم از کم
GENUINE چیزیں تو ہیں۔ وہ نقاد جو ابھی تک اپنے فن کے آداب نہیں
جان سکے۔ اپنے اصول اور تنقید کو منظم نہیں کر سکے۔ اپنی فکر اور اپنے ناقدانہ

۰۵/اگست ۱۹۶۲

کردار کو پختہ نہیں بنا سکے۔ وہ جب نئے لکھنے والوں کے متعلق بے تحاشا بے بنیاد
عمومی جھاڑو پھیر بیانات SWEEPING STATEMENTS دیتے ہیں تو
بربریت کی تہذیب پر یلغار مکمل ہو جاتی ہے۔ ایلیٹ نے تو کہا تھا کہ تنقید کا منصب
یہ ہے کہ وہ آپ میں ادب سے لطف اندوز ہونے کی اہلیت پیدا کرے لیکن ہماری
تنقید مکڑی کی طرح فن پارہ پر فلسفہ کا جالا بنتی ہے اور شعر و افسانہ کو سیاسیات
اور اقتصادیات کے لعاب میں اس قدر گیلا کر دیتی ہے کہ اسے انگلی لگاتے بھی
جھرجھری آتی ہے۔ تنقید فن پاروں سے لطف اندوز ہونے کے امکانات کو
کیا پیدا کرتی وہ ہمارے احساس کی دھار کو بھی اس قدر بھٹا کر رکھ دیتی ہے کہ ہم
سوائے بڑے بھائیوں کی تنقیدوں کو پڑھنے کے کسی اور سنجیدہ ذہنی مشغلہ کے اہل
رہتے ہی نہیں۔ گویا DUNCIADS کا ایک لشکر ہے جس نے ادب پر دھاوا
بولا ہے۔

FIRST SLAVE TO WORDS, THEN VASSAL TO
A NAME, THEN DUPE TO PARTY.

(الکزنڈر پوپ)

آرٹ کے کھل کھلاتے نمونے ان کی چین بہ جبیں دیکھ کر دم بخود ہو جاتے ہیں
اور ان کی سانسوں کی پھنکار سے ادب کے شگفتہ غنچے مرجھا جاتے ہیں۔ ان کے
ہاتھوں میں شائستہ آدمی کی وہ پرکھ نہیں جو کسی چیز کو چھوتی ہے تو اس کی قیمت
بڑھا دیتی ہے۔ اس کے برخلاف ان کی فکر کی موٹی انگلیاں جب فن پارہ کو
چھوتی ہیں تو وہ نازک آبگینہ کی طرح پاش پاش ہو جاتا ہے۔ وہ موتیوں اور
خزف ریزوں میں تمیز نہیں کر سکتے۔ وہ جیبوں سے نکلی ہوئی مارکہ والی چیزوں اور
انفرادی وجدان کی زیر زمین آگ سے پک کر نکلے ہوئے چمک دار ہیرے میں فرق
نہیں کر سکتے۔ یہ چند طے شدہ عنوانوں کے تحت شعروں کو جمع کرنے والے لوگ
جام سفالیں اور جام جمشید۔ لٹھے کی سہ رنگی تصویر اور مرقع مانی و بہزاد سبھی کو
اپنی جھولی میں ڈال کر چل نکلتے ہیں۔ ایسے لوگوں سے یہ توقع کہ وہ ادب اور
آرٹ کی رہنمائی کریں گے اور کسی زبان کی تہذیبی فضا کو سنوارنے میں اپنا عطیہ
پیش کریں گے عبث ہے۔

PENDANTIC BORE کا ذہن DULL ہوتا ہے۔ اس میں

فکر کی جودت ۔ بذلہ سنجی کا جوہر، طباعی کا مادہ اور تخلیق کی قوت نہیں ہوتی اس میں تازگی کی بجائے فرسودگی ۔ ندرت کی بجائے پیش پا افتادگی اور فکری بصیرت کی بجائے فکر اور بصیرت دونوں کو مفلوج کرنے والی وہ غیر منظم علمیت اور سطحی ہمہ دانی ہوتی ہے جو نہایت محنت اور عرق ریزی سے راتوں کو جاگ جاگ کر بہ قول پوپ اس لئے حاصل کی جاتی ہے کہ اسے پڑھ کر لوگوں کو نیند آجائے ۔ ان لوگوں کے یہاں شاعرانہ انداز بیان فکری بصیرت کا نعم البدل ہوتا ہے ۔ وہ لوگ نثر میں شاعری اس لئے کرتے ہیں کہ شعر میں سوچ نہیں سکتے ۔ لہذا ان کے شعر بے مغز اور تنقید شاعرانہ ہوتی ہے۔ وہ اپنی پیرزن فکر کو عشوہ طراز بنانے کے لئے اس کے پاؤں میں جھنجھناتے شعروں کی جھانجھن پہناتے ہیں ۔ لبوں پر چیختے الفاظ کی سرخی ملتے ہیں۔ بالوں میں نادر تشبیہات کی افشاں چھڑکتے ہیں ۔ اور کانوں میں ایک ہی جیسے دو جملوں کے وہ آویزے پہناتے ہیں کہ جب بڑھیا گردن ہلاتی ہے تو دونوں آویزے ایک ہی طرح ہل کر ہاں اور نہیں کا مزا دیتے ہیں ۔

کسی نے بور کی تعریف یہ کی ہے کہ وہ آپ کا دھیان "پکڑنے" کے لئے آپ کا گریبان پکڑتا ہے ـــــ آواز بیٹھ جاتی ہے ۔ گردن کی رگیں پھول جاتی ہیں ۔ آنکھیں پھٹ جاتی ہیں لیکن وہ آپ کا گریبان پکڑے کف در دہاں اپنی بات منوانے پر ایسا تلا بیٹھا ہے کہ پیچھا ہی نہیں چھوڑتا ـــــ ذرا ان نقادوں کی تحریروں کو دیکھئے جو ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ اقبال کا مذہب ان کی شاعری سے لطف اندوزی اور فیض یابی میں حارج نہیں ہوتا ۔ یا جو غالب کو حب الوطن اور قوم پرست ثابت کرنے پر کمربستہ ہوتے ہیں ۔ یا جو یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ میراجی بہر حال خدا ترس اور با اخلاق آدمی تھے اور جب تک عورت کو دلہن نہیں بنالیتے اس سے مباشرت نہیں کرتے ۔ یا جو اس بات پر زور صرف کر رہے ہیں کہ ادب پروپیگنڈہ ہے اور مارکسی آئیڈیولوجی کی تبلیغ سے اسے کوئی نقصان نہیں ہوتا یا جو اس بات پر ادھار کھائے بیٹھے ہیں کہ لوگوں سے منوا کر ہی رہیں گے کہ صالح اور صحیح وجودیت کے تصور کے بغیر صالح اور صحیح جدیدیت ممکن نہیں ۔ یہ لوگ جو بات ایک جملہ میں کہی جاسکتی ہے اسے ایک کتاب میں کہتے ہیں اور ادب اور زندگی کے ان مبتدیانہ مسائل پر پوری زندگی صرف کر دیتے ہیں جنھیں ذہین لوگ انیس بیس کی عمر میں سیکھ لیا کرتے ہیں ۔ ادب کے ان WILD EYED BORES سے پیچھا چھڑانا مشکل ہے ۔ وہ ضخیم و شحیم تصانیف کے ذریعہ ادب میں اپنا "حجم" بڑھاتے ہیں ۔ وہ ادب میں BIG FAT ABSTRACTIONS کو گینڈوں کی طرح گھومتا پھرتا کرتے ہیں ۔ ان کے بلند بانگ دعووں کے شور میں فکر کی تتلی سہم کر بال و پر سمیٹے ذہن کے گوشے میں جا چھپتی ہے ۔ وہ ہمیں وہ باتیں بتاتے ہیں جو ہم جانتے ہیں ۔ وہ ادب کے ان مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں جو منہ میں سو کینڈل پاور کا بلب لئے کھڑے ہیں ۔ وہ سطحیات میں الجھتے ہیں اور ریڈیکل مسائل سے گریز کرتے ہیں ۔ ان میں قدح خواری کا حوصلہ نہیں وہ دردتہ جام پر قانع ہوتے ہیں ۔ عربی میں کہاوت ہے (جو میں نے انگریزی میں پڑھی) کہ احمق وہ ہوتا ہے جو نیم احمق سے زیادہ قابل برداشت ہو ۔ مجھے چچا اباؤں کے ساتھ رہنا منظور ہے لیکن بڑے بھائیوں کے ساتھ نہیں ۔ چچا ابا چاہے ادب نہ پڑھاتے ہو بہر حال کچھ نہ کچھ فلسفہ تو پڑھا ہی دیتے ہیں ۔ بڑے بھائی نہ ادب پڑھاتے ہیں نہ فلسفہ ۔ وہ بگڑے ہوئے اس ٹیلی فون کی مانند ہیں جو مسلسل بجا کرتا ہے لیکن بات نہیں کرتا ۔ بور کی ایک تعریف یہ بھی ہے کہ وہ لطف مجالست بخشے بغیر ہمارے تخلیہ پر دھاوا بولتا ہے ۔

بڑا نقاد وہ ہوتا ہے جو ہمیں ادب اور تہذیب کے بڑے مسائل کی آگہی بخشتا ہے ۔ نقاد جتنا سکڑتا جائے گا اتنا ہی بڑا بھائی اس میں پھیلتا جائے گا ۔ بڑا بھائی جتنا زیادہ بڑا بنتا جائے گا اتنا ہی ادبی مسئلہ کا حجم گھٹتا جائے گا ۔ بالآخر ادبی تنقید سے "ادبی مسئلہ" سرے سے غائب ہو جائے گا اور تنقید میں ہر طرف بڑے بھائی ہی کی جلوہ سامانیاں ہوں گی ۔ کبھی وہ پیداواری رشتوں کے کھیتوں میں چہل قدمی کرتے نظر آئیں گے تو کبھی تحت الشعور کی اندھیری گلیوں میں آوارہ گردی کرتے ۔ اکثر و بیشتر تو وہ دبیز کتابوں پر بیٹھے کھٹی ڈکاریں ہی کھاتے دکھائی دیتے ہیں ۔ بڑے بھائیوں کی تنقید کے متعلق تو یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ وہ ہمیں پیش پا افتادہ اور فروعی مسائل میں الجھاتی ہیں ۔ ان کی تنقیدیں جن غبی کبیدہ خاطر اور ناشائستہ مسائل میں ہمیں گھسیٹتی ہیں ان کا تعلق نہ ادب سے ہے نہ زندگی سے بلکہ اعصاب زدہ بوڑھی کنواریوں کے مسائل کی طرح پیٹ کے بادگولوں کے مسائل سے ہے ۔ بوڑھی کنواریوں سے ہم دردی کی جاسکتی ہے لیکن ان کے ساتھ وقت ضائع نہیں کیا جا سکتا ۔ اول تو اس لئے کہ وہ قدرت کے ستم ظریف مذاق کا نشانہ ہوتی ہیں ۔

یہ صرف ان کا قصور نہیں ہوتا کہ وہ بیٹھے بیٹھے بوڑھی ہو گئیں۔ اس میں کچھ شائبہ تقدیر بھی ہوتا ہے۔ ان سے آپ ہمدردی کر سکتے ہیں لیکن یہ آپ کے اختیار میں نہیں کہ ان کی مدد کریں۔ لکھنے والا اگر تخیل اور فکر کی نعمت ہی سے محروم ہے تو آپ کر بھی کیا سکتے ہیں۔ سوائے اس کے کہ اس کی محنت لگن اور عرق ریزی کے زبردست WASTE سے ہمدردی کریں اور اسے نظر انداز کرتے رہیں لیکن اکثر بوڑھی کنواریوں کی PLIGHT محض ان کے نوشتۂ تقدیر کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ ان کے چند غلط فیصلوں کی پیدا کردہ بھی ہوتی ہے۔ وہ PRINCE CHARMING کے خواب دیکھا کرتی ہیں اور ہمارے آپ کے جیسے میر منشیوں کی نظر التفات کو ٹھکرا دیتی ہیں اور اپنے خوابوں کی تعبیر کے انتظار میں بوڑھی ہو جاتی ہیں۔ بہت سے لکھنے والے اپنی صلاحیتوں اور اہلیتوں کا صحیح اندازہ نہیں لگا سکتے اور ایسے کام کرنے کی بجائے جو وہ کر سکتے تھے وہ کام کرنے لگتے ہیں جس کے وہ اہل نہیں۔ مثلاً وہ اچھے شاعر بن سکتے تھے اچھے عالم بن سکتے تھے۔ اچھے محقق اور مورخ بن سکتے تھے۔ اچھی تہذیبی اور تمدنی تاریخیں لکھ سکتے تھے۔ انھیں مطالعہ کا شوق تھا۔ وہ زبان پر قدرت بھی رکھتے تھے۔ محنت اور عرق ریزی سے اچھے علمی اور ادبی کارنامے پیش کر سکتے تھے جیسا کہ مثلاً ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے اردو میں انگریزی ادب کی تاریخ لکھ کر پیش کیا جو ایک نہایت ہی DISCIPLINED ذہن کا گراں مایہ کارنامہ ہے —— لیکن نہیں ——

ایسے خاموش علمی مشغلوں کو وہ اپنے قد کی چیز نہیں سمجھتے۔ ان کے دماغوں میں رہنمائی اور ادبی اقتدار اور مملکت ادب پر حکم رانی کا خناس بھرا ہوا تھا۔ وہ تو پورے ادب کی باگ موڑنا تخلیقی رجحانات کی لگام تھامنا اور پورے ادب پر اپنی تنقیدی بصیرت کا جھنڈا لہرانا اور ڈرل ماسٹر کی طرح تمام فن کاروں کو اپنی آواز پر پریڈ کرانا چاہتے تھے۔ وہ تو چاہتے تھے کہ ان کے آئیڈیل کی حکم رانی ہو۔ ان کی پسند سب کی پسند ٹھہرے اور ان کا مذاق عالم گیر ادبی مذاق کی کسوٹی بنے۔ انھیں شوق تھا رائیں دینے فیصلے صادر کرنے۔ سبق پڑھانے اور شہرتیں بنانے اور بگاڑنے کا۔ خاموش علمی کام ان کے بس کا روگ نہیں تھا۔ وہ تو اس اقتدار کے جویا تھے جو ایک خفیف سی جنبش لب پر تمام ادبی دنیا کو اتھل پاتھل کر دے۔ چھوٹا بھائی بڑے بھائیوں چچا ابا اور SPINSTER AUNTS کو نظر انداز کر کے ہی زندہ رہ سکتا ہے۔ تخلیق کی وہ رات جب فن کار کے تخیل کا جہان عالم فن کا جہان جاودان پیدا کرتا ہے وہ رات بڑے بھائیوں کے قبض اور بوڑھی کنواریوں کے باؤگولوں کے مسائل کے ذکر میں کیسے بتائی جا سکتی ہے۔

موقع پرست وہ ہوتا ہے جس نے اپنی زندگی کے سنہری موقعوں کو ہاتھ سے کھویا اس لئے وہ اب جو کبھی موقع ملتا ہے اس سے فائدہ اٹھانے کے لئے ہر ناجائز حرکت کو روا رکھتا ہے۔ تنقید کڑی ہو درشت ہو بے محابا ہو لیکن تنقید ہو تو اس کی قدر و قیمت ہوتی ہے۔ مثلاً کلیم الدین احمد کی تنقید۔ مضبوط کردار کا آدمی ہی سخت اور درشت لہجہ میں بات کر سکتا ہے۔ کم زور کردار کا آدمی یا تو خوشامد کرتا ہے یا طعنہ زنی۔ تنقید کو جو چیز گراں قدر بناتی ہے وہ نقاد کی نظر اس کا ذہن اور اس کا کردار ہے اور یہ تینوں باتیں کلیم الدین احمد میں ان کی تمام لامرکزیت کے باوجود انھیں فوتی نقادوں سے بہتر ہی نہیں بلکہ بنیادی طور پر مختلف بناتی ہیں۔ یاد رکھئے کہ فوتی آدمی کبھی لامرکز نہیں ہوتا۔ لامرکز بھی وہی ہوتا ہے جو اپنے مرکز سے ہٹ کر کسی چیز کی تلاش و جستجو میں نکلتا ہے۔ فوتی آدمی ہمیشہ اپنے مرکز پر قائم رہتا ہے کیوں کہ کھونٹے سے بندھے رہنے ہی میں اسے اپنی عافیت نظر آتی ہے فلسطینیت PHILISTINISM ہر فوتی آدمی کا عنصر ہے گو ہر فلسطینی فوتی نہیں ہوتا۔ حقیقت اور صداقت کی تلاش فوتی کا کام نہیں۔ ایسے کاموں سے ان کی عاقبت خراب ہوتی ہے۔ ہمارے مارکسی نقاد مارکسزم کے کھونٹے سے بندھے جگالی کرتے رہتے ہیں۔ پتہ ہی نہیں چلتا کہ انھوں نے سنجیدگی سے کالج آرنلڈ۔ جانسن۔ ایلیٹ۔ ایمپسن۔ رچارڈز۔ آڈن۔ سپنڈر۔ لیوس۔ باورا۔ کینتھ برک۔ نورتھروپ فرائے۔ کلانتھ برک۔ ایلن ٹیٹ۔ اور دوسرے بے شمار ان نقادوں کا مطالعہ کیا ہو جنھوں نے ادب اور آرٹ کے مسائل پر بے شمار جدے جدے پہلوؤں سے غور و فکر کیا ہے۔ مارکس کے ان مولویوں کے لئے کرسٹوفر کاڈویل کا لوٹا۔ گورکی کی تسبیح۔ اور مارکس انجلز لینن اور سٹالن کی امامت میں نماز پنج گانہ کافی ہے۔ اسی لئے ان لوگوں کی تنقید میں لامرکزیت کی بجائے اہل شرع لوگوں کا عمل صالح اور سلامت روی ملے گی۔ لیکن حقیقت ازلی کا متلاشی قبض و کشاد۔ گم شدگی اور خود فراموشی۔ بقا اور فنا کے ایسے مقامات سے گذرتا ہے کہ اس سے کلاہ کے عمامہ سرمہ لگی آنکھوں اور مہندی لگی داڑھی والے مولوی کی ایک ایک حرف کو صحیح مخرج سے ادا کرنے والی وضع داریوں کی پاس داری ممکن نہیں۔ اس کی بہت سی باتیں ہیں مجذوب کی بڑ معلوم ہوتی ہیں

لیکن اس طرح میں بھی ایک جویائے حق کی حرکت حرارت اور توانائی ہوتی ہے جو بعض اوقات زبان اور ہنر مندی کے انداز بیان میں ادا کی گئی سطحیات سے زیادہ دل کش اور دل نشین ہوتی ہے۔ لامرکز تنقید اپنی تمام لامرکزیت کے باوجود حقیقی تنقید ہو سکتی ہے گو ضروری نہیں کہ MERIT کے اعتبار سے وہ بلند معیار کی حامل ہی ہو لیکن فونی تنقید تو چونکہ حقیقی معنوں میں تنقید ہی نہیں ہوتی اس لئے MERIT کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور صاف بات ہے کہ MERIT کے بغیر معیار کی بات بے معنی ہے۔

موقعہ پرست غلط موقع پر غلط آدمی پر غلط طنز اور غلط موقعہ پر غلط آدمی کی غلط تعریف دونوں سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ نقاد صحیح وقت پر صحیح آدمی کی صحیح تعریف کرتا ہے اور صحیح وقت پر غلط آدمی کی صحیح تنقیص کرتا ہے۔ نقاد موقعہ پرست نہیں ہوتا اس لئے وہ اپنی بات کا خیال کرتا ہے موقعہ محل کا نہیں۔ یہ موقعہ فلاں بات کہنے کا نہیں قسم کی بات موقعہ پرست ہی کہتا ہے جب کہ صحیح بات کہنے والے کے لئے ہر وقت صحیح وقت ہوتا ہے۔ موقعہ شناسی اور مصلحت اندیشی نقاد کا کردار نہیں۔ یہ باتیں میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ ہمارے یہاں تنقید میں دوسری خرابیوں کے علاوہ موقعہ پرستی نے بھی گھر کر لیا ہے۔ اپنے گروہ کے فن کاروں کی کمزوریوں پر مصلحت آمیز خاموشیاں ترقی پسندوں کا وہ ورثہ ہے جو صالح جدیدیت کے علم برداروں نے براہ راست پایا ہے۔ ترقی پسند اشتراکی ملکوں کے ظلم و استبداد پر خاموش رہے اور انسانیت دوستی اور جمہوریت کی باتیں کرنے والے احتشام حسین اور ممتاز حسین، سردار جعفری اور سجاد ظہیر اس وقت بھی لب کشا نہ ہوئے جب اسٹالن عہد کی ستم رانیوں اور پولیس راج کو خود روس والوں نے بے نقاب کیا۔ مجھے اکثر احتشام حسین اور محمد حسن اور دوسرے معاشرتی نقادوں سے یہ پوچھنے کو جی چاہتا ہے کہ وہ جدید شاعروں کو جمہوریت اور انسان دوستی کے سبق تو خوب پڑھاتے ہیں لیکن اپنی "معاشرتی تنقیدوں" میں کبھی انھوں نے قومی اور بین الاقوامی معاملوں میں ایسے جرأت مندانہ رویے اختیار کئے ہیں جو انھیں برنارڈ شا سارتر کامیو اور نورمن میلر کے پایہ کا تو نہیں لیکن ان کی قسم کا با اصول آدمی ثابت کر سکیں۔ ان کی تنقیدیں صرف تلقین کرتی ہیں کہ جدید شاعروں کو انسان دوست جمہوریت پسند عصری آگہی والا ادب پیدا کرنا چاہئے۔ پہلے تو نقاد کو خود اپنی جمہوریت پسندی اور انسان دوستی کا ثبوت فراہم کرنا چاہئے کہ ... تو پتہ چلے کہ انھیں حق انصاف اور انسان دوستی کے کس مقام سے بات کرنے کا حق ہے۔

یہ لوگ امریکہ کی معاشرتی بدحالی کا ذکر تو اچھل اچھل کر کرتے ہیں لیکن خود امریکہ میں اپنے تہذیبی انتشار پر جو سخت اور بے باک تنقید ہو رہی ہیں ان کے سامنے ہمارے مارکسی نقادوں کی نکتہ چینیاں تو بچوں کا کھیل معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن اشتراکی ملکوں کے تاریکی مظالم اور معاشرتی جبر پر جو سینکڑوں اور ہزاروں کتابیں لکھی گئی ہیں ان سے لاعلمی کا دکھاوا کر کے اشتراکی ملکوں کی مدح کرتے رہنا یا ان نظاموں کے تاریک پہلوؤں پر مصلحت آمیز خاموشی اختیار کرنا عیاری نہیں تو کیا ہے۔ ان لوگوں کے پاس ایسے سوالوں کا ایک ہی جواب ہوتا ہے کہ یہ کتابیں پروپیگنڈہ ہیں۔ چلئے تسلیم۔ تو کیا میں فاشزم اور ہٹلر پر لکھی گئی کتابیں بھی آج سے پڑھنا بند کر دوں۔ فاشزم پر لکھی گئی کتابیں پروپیگنڈہ کیوں نہیں اور اشتراکیت پر لکھی گئی کتابیں پروپیگنڈہ کیوں ہیں۔ جدید شاعر چاہے شعر مبہم کہتا ہو لیکن بات گول نہیں کرتا۔ وہ اپنے پتے میز پر پھیلا کر اپنا کھیل شروع کرتا ہے۔ ہمارے نقاد تنقیدیں صاف لکھتے ہیں لیکن بات گول کرتے ہیں۔ وہ پتے چھپائے رکھتے ہیں اور موقعہ محل دیکھ کر ہی چال چلتے ہیں۔ وہ ہمیشہ "سمت" کی بات کرتے ہیں لیکن خود کھونٹے سے بندھے رہتے ہیں۔ ذرا کامیو کی طرح دو چار قدم چلتے تب انھیں پتہ چلتا کہ سیاست میں اخلاقی فیصلے کرنے والے کیسے خون تھوکتے ہو جاتے ہیں۔ خود مارکسزم کا گل قند لگا پان چباتے رہنا اور ایک جدید شاعروں پر اڑانی بدمذاقی ہے۔ امریکہ پر تنقید کا حق بھی وہی رکھتا ہے جو روس کی خامیوں کو بے نقاب کر سکے اور اسی طرح روس پر تنقید کا حق بھی وہی رکھتا ہے جو امریکی جنگ بازوں اور سامراجیوں کی نکتہ چینی کر سکے۔ گوپال متل اور مخمور سعیدی کی جوتیاں چاٹنے والے "جدیدیئے" بھی اتنے ہی عیار ہیں جتنے ترقی پسند۔ یہ سب کے سب موقعہ پرست ہیں اور اس حق گوئی اور بے باکی سے محروم جو ایک بڑے نقاد کو ایک بڑے کردار کا انسان بھی بناتی ہے۔

موقعہ پرست موقعہ کی تلاش میں رہتا ہے تاکہ اپنے حریف کے منہ پر کالک پھیرے اور وہ جس سے اسے فائدہ کی امید ہوتی ہے اس کی تعریف کے پہلو تلاش کرے۔ ان دونوں رویوں کے نمونے اگر آپ ایک ہی شخص میں دیکھنا چاہتے ہیں تو شب خون شمارہ ۴۴ میں بشیر بدر کے تبصرے ملاحظہ فرمائیے۔ ایک نام ور نقاد کو جاہ دیاں

ہیں تو شائل کا پورا مسئلہ زبردست گھپلے میں پڑ جاتا ہے کیوں کہ ASSERT کے معنی ہیں TO DECLARE, TO OFFIRM, TO MAINTAIN, OR DEFEND (RIGHTS OR CLAIMS ETC.) اس معنی میں تو صرف خطیبانہ، مناظرانہ، مدافعانہ اور مباحثانہ انداز بیان ہی صحیح اسلوب ٹھہرتا ہے۔ آپ شیکسپیر اور ملٹن، غالب اور اقبال کی بات چھوڑیئے خود بشیر بدر کے کلام کو اس تعریف کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کیجئے اور دیکھئے کہ یہ تعریف آپ کی کہاں تک رہنمائی کرتی ہے۔

(۲) دوئم اس لئے کہ قتل کسی بھی حیثیت سے صاحب اسلوب مصنف نہیں ہیں اور دنیا کے کسی بھی نقاد کا اسلوب کے متعلق کوئی بھی قول قتل کو صاحب اسلوب ثابت نہیں کر سکتا۔ قتل ایک معمولی صحافی ہیں۔ ایک ٹیبلیچر سے پرچے کے ذریعہ انھوں نے اس ملک کی ترقی پسند طاقتوں کے خلاف جس قسم کی مورچہ بندی کی ہے اس نے ان کے کردار کو شریف لوگوں کی نظر میں بہت گرا دیا ہے۔ بشیر بدر صاحب کی اگر اجازت ہو تو ایک فرسودہ سا QUOTATION پیش کرنے میں اپنی بات کو آگے بڑھاؤں۔ اگر یہ بات سچ ہے کہ STYLE IS THE MAN تو قتل صاحب سات جنم میں بھی صاحب اسلوب نہیں بن سکتے۔ اس لئے کہ ان کی کوئی شخصیت کوئی کردار نہیں۔ ان کے ہر لفظ سے ڈالر کی بو آتی ہے۔

بشیر بدر صاحب اگر دیکھنا چاہیں کہ اسلوب کسے کہتے ہیں تو وہ ندا فاضلی کی "ملاقاتیں" پڑھیں۔ اس کتاب کی مثال میں اس لئے دے رہا ہوں کہ قتل صاحب کی کتاب ہی کی طرح یہ کتاب بھی ادبی BRICA-BRAC قسم کی چیز ہے لیکن ایک خلاق ذہن زبان کا کیسا طبع زاد اور تخلیقی استعمال کرتا ہے اس کی کرشمہ سازیاں ان کو اس کتاب میں جگہ جگہ مل جائیں گی۔ سوال شخصیت اور کردار کا پیدا ہوتا ہے۔ ندا کا اپنا ایک ذہن ہے، اپنی ایک نظر ہے، اپنی ایک IDENTITY ہے۔ یہ ذہن جدید شاعر اور جدید آدمی کا ذہن ہے۔ اس ذہن کو لے کر —— گھر چھوڑ کر نہیں جیسا کہ بشیر بدر کرتے ہیں —— وہ ترقی پسند اور غیر ترقی پسند فن کاروں کے درمیان گھومتا ہے۔ وہ ان لوگوں کے لئے کیسے کیسے سوالات پیدا کرتا ہے۔ کیسے کیسے ادبی مسائل میں انھیں الجھاتا ہے۔ کس کس پہلو سے ان کی کسوٹی کرتا ہے لیکن اپنے کردار کی سالمیت، اپنی شخصیت کی انفرادیت۔ اور اپنے تصورات کی پاکیزگی کو وہ ہمیشہ قائم رکھتا ہے۔ وہ سب لوگوں کو اوپر سے بھی دیکھتا ہے اور ان کے آر پار بھی دیکھتا ہے۔ ایک شائستہ اور مہذب آدمی کا طنز اپنی شخصیت کی سالمیت کو محفوظ رکھنے کا اس کا سب سے موثر ہتھیار ہے۔ اسی لئے نہ وہ محض تماش بین ہے نہ محض رپورٹر۔ اسی لئے نہ وہ کسی کی کاسہ لیسی کرتا ہے نہ کسی کی خدمت۔ وہ شخصیتوں سے متاثر ہوتا ہے مرعوب نہیں ہوتا۔ وہ ان کا پرستار بنتا ہے بھاٹ نہیں بنتا۔ وہ کسی کی تعریف بھی کرتا ہے تب بھی ایک خودداری اور وقار کے ساتھ۔ وہ کندھے سہلانے کمر میں ہاتھ ڈالنے کھی کھی کرتے ہوئے پہلو میں سمٹ آنے والی لجلجی بے تکلفی کا شکار نہیں ہوتا اسی لئے کھلی ہوئی باچھوں سے بہتی ہوئی پان کی پیک والی مدح سرائی اس کا کام نہیں۔ وہ متاثر ہوتا ہے تعریف کرتا ہے لیکن ایسا فاصلہ قائم رکھتا ہے۔ یہ کردار کی بلندی ہے جس نے اس کے اسلوب کو بھی ان تمام صفات سے مالا مال کر دیا ہے جو ایک اچھے (میں عظیم نہیں کہہ رہا) اسلوب کی نشانیاں ہیں۔ جب آدمی اپنا حلقہ بنانے لگتا ہے۔ خوشامد اور کٹھنی کرنے لگتا ہے نا اہل لوگوں کو بانس پر چڑھانا شروع کرتا ہے۔ تو وہ تیر کو شہتیر کہتا ہے اور ممولے کو شہباز کا نام دیتا ہے۔ وہ خود کم زور ہے اور دوسرے کم زوروں کی تعریف کر کے ہی اپنی طاقت بڑھا سکتا ہے اور خود کو محفوظ سمجھ سکتا ہے۔ اسی لئے اس کی تعریف سے خوشامد کی رال بہتی ہے اور اس کے جملے بانہوں کی طرح کمر میں حائل ہوتے ہیں اور الفاظ پیٹھ پر دھول دھپا کرتے ہوئے بے تکلفی کی فضا پیدا کرتے ہیں۔ یہ منہ چومنے والی اور ہاتھ چومنے والی اور بغل گیر ہونے والی مدح سرائی موقعہ پرستوں کا مقبول ترین تنقیدی رویہ ہے۔ چناں چہ بشیر بدر لکھتے ہیں :

"ہر چند اس انتخاب میں غزل کا پلہ بھاری ہے لیکن جس مجموعے میں مخمور سعیدی جیسے شاعر شامل ہوں، اس میں نظم و غزل قطع و رباعی سب کا بھرم قائم رہ سکتا ہے۔ مخمور سعیدی جدید شاعروں میں واحد شاعر ہیں جن کو نظم و غزل پر یکساں کمال حاصل ہے اور جن کے قطعات اور رباعیات میں بھی عصریت کا نیا پن اور روایات کا حسن ہے۔"

بشیر بدر اور کمار پاشی کی شاعری کی میں قدر کرتا ہوں اور میرے دل میں ان دونوں کا جو کچھ بھی احترام ہے وہ ان کی شاعری کی وجہ سے ہے اور

ایک شاعر کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنے فن کے علاوہ کسی اور طریقہ سے قاری کو متاثر یا مرعوب کرکے داد و تحسین کا طلب گار نہ بنے۔ ایک قاری کے لئے یہ بات بالکل غیر متعلق ہوتی ہے کہ فن کار نقاد ہے، بڑا افسر ہے۔ وائس چانسلر۔ پرنسپل ہے۔ یا فلم کا لکھ پتی گیت کار ہے۔ اس لئے اپنے فن کے علاوہ جب شاعر دوسرے ذریعوں سے اپنا اثر و اقتدار قائم کرنا چاہتا ہے تو لامحالہ وہ اپنے کردار کی سالمیت کو ضرب لگاتا ہے۔ بشیر بدر اور کماریاشی نازیبا حرکتیں کرکے اپنے وقار کو بڑھاتے نہیں کھوتے ہیں اور مجھے کہنے دیجئے کہ ادب میں ان دونوں کا وقار ہے اور دنیا کے کسی نقاد کی خردہ گیری یا عدم توجہی اس وقار اور ان کے مقام کو آنچ نہیں پہنچا سکتی۔ وہ اردو کے واحد غزل گو اور واحد نظم گو اور واحد عظیم شاعر نہیں تو اس میں نقاد کا کوئی قصور نہیں۔ ان کا بھی کوئی قصور نہیں۔ ایسی باتوں میں کسی کا بھی کوئی قصور نہیں ہوتا۔ اسی لئے تو ادب میں۔ فن کے ہر شعبہ میں۔ تخلیق کی خاموش لگن راہبانہ مشقت اور تہیدوں کے سے انکسار کی قدروں پر اتنا زور دیا جاتا ہے کیسی بھی نقاد نے کسی بھی کم زور تحریر کو آسمان پر اگر پہنچا بھی دیا تو وہ نقاد کی ڈور کے سہارے کب تک آسمان پر اڑتی رہے گی۔ اسی لئے ہر جان دار تحریر اپنے ہی بال و پر کی قوت پر پرافشاں ہوتی ہے اور اپنی طاقت پر آسمان کی بلندیوں میں پرواز کرتی رہتی ہے۔

نقاد تو صرف ایک ماہر پتنگ باز کی طرح ہوا میں اڑتے ہوئے فن پاروں کی نشان دہی کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ اگر پتنگ سیر ہے تو کیوں ہے اگر جھٹکے کھاتا ہے تو کنی میں کیا خرابی ہے۔ وہ بتاتا ہے اس کی کمانپ اس کا ٹھڈا اس کی کنی اس کا پتا کیسا ہے۔ پتنگ باز کی نظر ہمیشہ آسمان پر ہوتی ہے۔ یہ تو محلہ کے مفلوک الحال چھوکرے ہوتے ہیں جو بیٹھے پتنگ کو تھگلیاں لگاتے ہیں۔ کنیاں باندھتے ہیں کنیوں میں دو کے بجائے سات گانٹھیں لگاتے ہیں۔ کانپ دباتے ہیں ٹھڈا مروڑتے ہیں اور ایک لمبی چندھی کا پھندنا لگا کر اسے ہوا میں چھوڑتے ہیں۔ پتنگ بل کھا کر گھنا کر ... جھک کر "تحریک" کے دفتر کی منڈیر سے اپنا سر ذرا بلند کرتا ہے تو لونڈے تالیاں پیٹتے ہیں اور بغلیں بجاتے ہیں۔ وہ لوگ جن کی نظریں دور آسمان پر لگی ہیں اس شور و شغب سے چونک کر ایک نظر نیچے دیکھتے ہیں مسکراتے ہیں اور پھر اپنی نگاہوں کو وہیں مرکوز کر دیتے ہیں جہاں ایک فن پارہ اڑتا ہوا آسمان کی نیلاہٹ میں تارہ بن رہا ہوتا ہے۔

البتہ مجھ جیسے خدائی فوجدار قسم کے بے وقوف لوگ بھی ہوتے ہیں جو چھت سے اتر کر لونڈوں کو ڈانٹنے نیچے میدان میں چلے آتے ہیں۔ وہ بھول جاتے ہیں کہ یہ تو چھوکروں کا مشغلہ ہے۔ ان کی ڈانٹ ڈپٹ سے لونڈوں کی اصلاح نہیں ہو البتہ نقصان انھیں کا ہوگا۔ جتنی دیر وہ نیچے رہیں گے اتنی دیر وہ پتنگ بازی کے شغل سے محروم رہیں گے۔ اس لئے تو آڈن نے کہا ہے کہ خراب آرٹ تو ہمیشہ ہمارے ساتھ لگا ہی رہتا ہے لیکن ہر آرٹ کی خرابی وقت کی پابندی ہوتی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ اس خرابی کی جگہ دوسری خرابی لے لیتی ہے۔ اس لئے خراب آرٹ کو ہدف ملامت بنانا غیر ضروری ہے کیوں کہ وقت گزرنے کے ساتھ یہ خود بخود ختم ہو جاتا ہے اسی لئے نقاد کی دانش مندی اس بات میں ہے کہ وہ اس ادب کے متعلق جسے وہ خراب سمجھتا ہے خاموش رہے لیکن اس ادب کے متعلق جسے وہ اچھا سمجھتا ہے پر جوش جد و جہد کرے خصوصاً اس وقت جب کہ وہ نظر انداز کیا جا رہا ہو یا لوگ اس کو UNDERESTIMATE کر رہے ہوں۔ آڈن کہتا ہے کہ وہ لوگ جو ایک خاص قسم کا کھانا کھانے کے عادی ہیں ہم ان کے ذوق کام و دہن کی تربیت یہ کہہ کر نہیں کر سکتے کہ وہ جو کچھ کھاتے ہیں نہایت ہی بے ہودہ چیز ہے۔ البتہ سلیقہ سے پکے ہوئے کھانوں کو چکھنے کی ترغیب دلا کر ہم یہ کام کر سکتے ہیں۔ اسی لئے آڈن کہتا ہے کہ خراب کتابوں کی نکتہ چینی نہ صرف تضیع اوقات ہے بلکہ آدمی کے کردار کے لئے بھی فال بد ہے۔ آڈن کیا پتے کی بات کہتا ہے: "اگر کوئی بات مجھے بری لگتی ہے تو اس کتاب پر لکھتے وقت جو کچھ لطف میں حاصل کر سکتا ہوں اسے میری ذات سے ہی پیدا ہونا ہے۔ یعنی میری اس ذہانت، بذلہ سنجی اور کینہ پروری سے جو میں ترتیب دیتا ہوں۔ اپنی ذات کی نمائش کے بغیر ایک خراب کتاب پر تبصرہ ممکن نہیں۔"

اسی لئے صاحب ذوق اصحاب کم زور مصنفوں اور کم زور کتابوں سے نہیں الجھتے۔ سوال یہاں بلند جبینی انخوت اور رعونت کا نہیں۔ سوال تو یہاں اپنے کردار کی سالمیت کو برقرار رکھنے کا ہے۔ کچھ لوگ احمقوں کو برداشت کر لیتے ہیں کچھ نہیں کرتے جو نہیں کر سکتے وہ ان سے الجھتے ہیں۔ طنز، تمسخر، خندۂ زیر لبی، ادھر سے پکڑنا ادھر سے پچھاڑنا۔ منطق کے شکنجہ میں مسوس کے رکھ دینا۔ ڈانٹ ڈپٹ۔ سرزنش۔ پھر آستین میں منہ چھپا کر ہنسنا۔ غرض یہ کہ بلی چوہے کو کھانے سے پیشتر جس طرح اس سے کھیلتی ہے اسی طرح آخری فیصلے کا جھٹکا مارنے سے پیشتر نقاد کم زور مصنف کو ...

لوگ جو مارکسی یا وجودیت پسند فکر کے نظاموں میں گرفتار ہیں یہ بات سمجھ ہی نہیں سکتے کہ فن کار نہ صرف اپنی فکر کا کوئی سسٹم ہی نہیں بناتا بلکہ وہ اس قدر پہلودار ہوتا ہے کہ نقادوں کی "فکر" سسٹم یا نظریات میں سما ہی نہیں سکتا۔ کرامت علی کرامت صاحب نے کوشش کی ہے کہ وجودیت پسند فکر کا جال پورے جدید ادب پر پھینکیں اور وہ شاعر جو اس جال میں مکمل طور پر نہیں پھنستے ان کی مٹی پلید کریں۔ فی الحال میں کرامت صاحب سے وجودیت پسندی کے مسئلہ پر الجھنا نہیں چاہتا کیوں کہ یہ موضوع تفصیلی بحث چاہتا ہے لہذا میں اسے آئندہ کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔ سر دست تو میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ کرامت صاحب سے بھی RATIONAL سطح پر بات چیت ممکن نہیں کیوں کہ بنیادی طور پر وہ نقاد نہیں ہیں بلکہ بڑے بھائی ہیں۔

یعنی بڑا بھائی وہی ہوتا ہے جو نقاد نہیں ہوتا فلسفہ بھی وہی بگھارتا ہے جو فلسفی نہیں ہوتا۔ ادبی تنقید بھی ذہن کی فلسفیانہ سرگرمی کا ہی ایک حصہ ہے۔ اسی لئے ادبی تنقید بھی فلسفہ کا ہی نظم و ضبط مانگتی ہے۔ یعنی ایک نہایت ہی تربیت یافتہ دماغ۔ تربیت یافتہ ذہن جانتا ہے کہ فلسفہ کا فنکشن کیا ہے۔ ادب کا فنکشن کیا ہے تنقید کا فنکشن کیا ہے اور وہ ہر شعبۂ علم سے وہی کام لیتا ہے جسے کرنے کا وہ اہل ہوتا ہے۔ غیر تربیت یافتہ ذہن تمام شعبوں کے فنکشن کو گڈمڈ کر دیتا ہے نتیجہ وہ ملغوبہ ہوتا ہے جو ذہنی انتشار پریشاں بیانی اور پریشان فکری کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اختلاف رائے بھی اسی شخص سے کیا جا سکتا ہے جو جس کی ایک رائے ہو۔ رایوں کے ملغوبہ سے اختلاف رائے کرنے کا مطلب ہے کہ آپ اپنی اختلافی رایوں کا دوسرا ملغوبہ تیار کریں ملغوبے مسائل کو سلجھاتے نہیں الجھاتے ہیں۔ اسی لئے بڑے بھائیوں سے اختلاف رائے کرنے سے بھی کوئی معنی خیز نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔ اسی لئے بڑے بھائیوں پر تنقید بھی ممکن نہیں۔ انھیں تو صرف EXPOSE کیا جا سکتا ہے۔ یعنی یہ بتانا کہ یہ بڑے بھائی ہیں اور پھر انھیں اپنے حال پر چھوڑ دینا اور اپنے کام پر لگ جانا۔

اب دیکھئے کہ کرامت علی صاحب میں بڑے بھائی کی کیا کیا خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ پہلی خصوصیت تو ہے MEDDLER کی۔ یعنی وہ وہاں سر مارتے ہیں جہاں مارنے کے لئے آدمی کے پاس سر کے علاوہ سر میں کسی اور چیز کا ہونا بھی ضروری ہے۔ وہ وجودی فلسفہ میں DABBLE کرتے ہیں۔ اگر اس سے ان کی انا کی تسکین ہوتی ہے تو یہ بھی کوئی بری بات نہیں تھی۔ لیکن وہ اسی پر قانع نہیں رہتے بلکہ وجودی فلسفہ کی اپنی سطحی اور طالب علمانہ معلومات کو اساس بنا کر وہ جدیدیوں کی سرزنش اور رہ نمائی کرتے ہیں۔ اب ان کی فلسفیانہ سطحیت کو اس وقت تک EXPOSE بھی نہیں کیا جا سکتا جب تک میں خود اپنی فلسفہ دانی کی نمائش نہ کروں اور ہم چھچھورے آدمی کی طرح ایسی حرکت کرنے کو جی بھی بہت چاہتا ہے لیکن ننگی نہائے گی کیا اور نچوڑے گی کیا۔ ہماری کل فلسفیانہ پونجی چند فلسفیوں کے نام اور ان کے خیالات اور SYSTEMS کے بے انتہا سطحی ناقص اور لولے لنگڑے علم سے مرکب ہے فلسفہ کی POPULAR کتابوں کو ادھر ادھر سے چکھتے رہے ہیں۔ صاف بات ہے کہ اتنی پونجی پر آدمی اچھل اچھل کر کتنا اچھلے گا۔ ہمارے پاس وزیر آغا، جمیل جالبی جگن ناتھ آزاد اور کرامت علی جیسے لوگوں کا دل گردہ تو ہے نہیں کہ مارواڑیوں کی طرح ہاتھ میں ایک لوٹا لے کر نکل پڑیں اور جب فلسفہ کی دنیا سے کاروبار کر کے وطن مالوف کو واپس لوٹیں تو فلسفہ کی ایک پوری پیڑھی کی دستاویز بغل میں دبائے ہوں۔ غرض یہ کہ کرامت صاحب کے فلسفیانہ افکار پر تنقید کا مطلب ہے کہ میں اپنے فلسفیانہ افکار (اگر کوئی ہیں) کی نمائش کروں۔ ہماری باتوں میں آپ کو وہی مزا آئے گا جو ان دو دیوانوں کی باتوں میں ہوتا ہے جو غلطی سے خود کو بادشاہ سمجھتے ہیں اور ایک دوسرے کو ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ حقیقی بادشاہ وہی ہے اور اس کے ہی "شاہانہ" خیالات درست ہیں۔ میں اس دلچسپ تماشہ سے آپ کو محروم نہیں کروں گا۔ آئندہ مضمون میں آپ سے وعدہ جو کیا ہے۔

کرامت بھائی میں بڑے بھائیوں کی دوسری خصوصیات بھی ذرا دیکھنے کے قابل ہیں۔ مثلاً بڑے بھائی ان چیزوں کو نہایت للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں جن سے فرد کی سماج میں ساکھ (PRESTIGE) بڑھتی ہے۔ مثلاً ادبی انعامات ادبی انعام قدر شناسی ہے قدروں کا تعین نہیں۔ نقاد کا کام قدروں کے تعین سے ہے اسی لئے اس کی نظر فن کار کے ڈرائنگ روم میں سجی ہوئی ٹرافیوں پر نہیں بلکہ اس کے فن پر رہتی ہے۔ عیار سماج جس فن کار کو پڑھتا نہیں اسے انعامات اور القابات سے نواز کر کلچر کی سرپرستی کا ڈھونگ رچاتا ہے۔ کبیر اور غالب کی پوسٹل سٹمپ چھاپتا ہے جب کہ کبیر اور غالب کے کلام کو یا ان پر لکھی گئی کتابوں کو چھاپنے کے لئے پبلشر رضامند نہیں ہوتا۔ ذرا اس عبرت ناک [illegible] دیکھئے کہ نئے شاعروں میں سے کون

ان خوش نصیب شاعروں میں ہے جس نے اپنا مجموعۂ کلام خود اپنی جیب سے پیسے خرچ کرکے نہ
چھپوایا ہو۔ انعامات ملنے پر شاعروں کو مبارکباد پیش کرنے کے لئے جو جلسے شہریوں
کی طرف سے منعقد کئے جاتے ہیں ان جلسوں میں شریک بورژوا ذہن اور بیوروکریٹوں
سے ایک سوال تو یہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ ان میں سے کتنوں نے شاعر کو پڑھا ہے اور
کتنے لکھ پتیوں کے گھر اس کا مجموعۂ کلام موجود ہے۔ قومی سماجی کلچر کو بھی جشن FESTI-
VITY اور FESTIVAL کی چیز بناتا ہے جب کہ صحت مند معاشرہ کلچر کو اپنے
رسم و رواج رہن سہن اور روز مرہ کی سرگرمیوں میں ایسے فطری طریقہ سے جذب کرتا
ہے کہ وہ آداب زندگی کا جزو لاینفک بنتا ہے۔ انعامات سے شاعر کو تھوڑا بہت
مالی فائدہ ہوتا ہے اور پبلک کو یہ فائدہ ہوتا ہے وہ اس شاعر کو جسے وہ ابھی تک
نظر انداز کرتی آئی تھی تھوڑے وقت کے لئے قابل توجہ سمجھتی ہے۔ نقاد کا کام فن کار
کے فن کی قدروں کو متعین کرنے سے ہے۔ اسی لئے کسی فن کار کا انعام یافتہ ہونا نقاد
کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کرامت صاحب لکھتے ہیں۔

"اسی زمانے میں اختر الایمان کے مجموعۂ کلام "یادیں" کو ساہتیہ
اکاڈمی کا انعام ملا جسے اردو ادب میں علامت پسندی کی بڑھتی
ہوئی مقبولیت کی دلیل کے طور پر لیا جا سکتا ہے۔"

یہاں پر انعام دینے والوں کو وہ COMPLIMENT دیا گیا ہے
جس کے وہ مستحق نہیں ہوتے۔ اختر الایمان تو اس وقت بھی بڑے شاعر تھے جب ترقی
پسند انھیں نظر انداز کر رہے تھے۔ اکاڈمی کے انعام کو علامت پسندی کی مقبولیت
کیسے سمجھا جا سکتا ہے۔ جگر، فراق اور سردار جعفری کو جو انعامات ملے انھیں کون سی چیز
کی مقبولیت کی دلیل سمجھا جائے گا۔ کرشن چندر کو اردو والوں نے جو اتنا نوازا تو
کیا وہ کمرشیل آرٹ کی مقبولیت تھی۔ یہ ہماری خوش فہمی ہے جو ہم یہ سمجھتے ہیں کہ
اکاڈمی یا دوسرے اداروں کے لوگ کسی فنی رجحان کی مقبولیت دیکھ کر انعامات تقسیم
کرتے ہیں۔ بیچاروں کے بس میں اتنی عقل ہوتی تو کیا بات تھی۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ
منٹو اور میراجی اگر زندہ ہوتے تو انھیں انعامات سے نوازا جاتا۔ دراصل اکاڈمی
والوں کو اپنی آبرو کا بھی خیال رہتا ہے بہت سے سماجی اور غیر فنی کاروائی CONSI-
DERATIONS انعامات کی تقسیم میں کارفرما ہوتے ہیں۔ مجھے کہ منٹو یا میراجی
کو اکاڈمی انعام دینے [illegible] اخبارات لیے اور

"ادب جو نہار" کی تنقید کرکے بہو بیٹیوں کی دہائی دے کر ایسے مغلظات لکھنے والوں کو
انعام دینے پر اگر وار کیا جاتے تو اکاڈمی کے ممبروں کو بغلیں جھانکتے ہی بنتی۔ اکاڈمی
کے ممبر بنیادی طور پر صلح کوش اور امن پسند مزاج رکھتے ہیں اور ایسے فیصلوں سے
پرہیز کرتے ہیں جو انھیں مصیبت میں گرفتار کردے۔ مطلب یہ ہے کہ ذہین نقاد انعام
واکرام یا اعزاز و جشن کو اپنی فکر کا رہنما نہیں بناتا کہ ان کا تنقیدی قدروں کے ساتھ کوئی
تعلق نہیں۔ فن کار بھی تخلیق فن، انعام پانے، بین الاقوامی یا قومی ادب میں اپنی دھاک
بٹھانے یا سماج میں اپنا وقار قائم کرنے کے لئے نہیں کرتا۔ اسے سینہ میں خنجر بھونکنا
ہوتا ہے سو بھونکتا ہے۔ اس لئے اسے دوسرے انعام یافتہ لوگوں کی مثالیں دے کر
نیک کام کی ترغیب دلانا مولویوں کی ذہنیت ہے۔

"یہ سوچنا غلط ہے کہ کسی ملک کی اپنی تہذیب و روایت سے وابستہ ادب کو
آج بین الاقوامی ادب میں اہمیت نہیں دی جاتی۔ جاپان کے ناول نگار یاسوناری
کاواباتا YASUNARI KAWABTA کو اس لئے نوبل پرائز کے قابل سمجھا
گیا کہ اس کی تحریریں جاپانی ذہن کی روح کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس لئے ہمارے جدید
ادب میں بھی ہندوستانی مزاج جو بنیادی طور پر صلح کوشی اور امن پسندی سے مرکب ہے
اس کی صحیح ترجمانی ہونی چاہئے۔" (سطور شمارہ ۴)

دیکھا آپ نے۔ نقاد کی بوتل سے بڑے بھائی کا جن آہستہ آہستہ نکل کر کتنا
بڑا ہو گیا جن کے پاؤں زمین پر ہیں سر آسمان کو چھو رہا ہے اور خالی بوتل ایک حقیر
سی چیز بن کر اس کے قدموں میں پڑی ہوتی ہے۔ یہ لوگ ہمارے بار بار سمجھانے پر بھی
اتنی سی بات کیوں نہیں سمجھتے کہ وہ ادب تحریک کے قابل بھی نہیں ہے جو اپنی قومی
روایات اور نسلی اور تہذیبی عناصر کی فضاؤں میں پروان نہیں چڑھا۔ پھول بذات
خود اس بات کی دلیل ہے کہ پودے کی جڑیں زمین میں کتنی گہری ہیں۔ شاعری پر بات
ہی اس PRESUMPTION کے ساتھ شروع ہوتی ہے کہ بغیر قومی اور نسلی بنیادوں
کے ادب وجود ہی میں نہیں آتا۔ جن سنگھی سے بات اس لئے ممکن نہیں ہے کہ وہ یہ
PRESUME کرکے چلتا ہے کہ میں ہندوستانی نہیں ہوں۔ میرا رنگ، میرا
ناک نقشہ، میری کھال، میرا خون، میری زبان، میرے خواب، میرا احساس سب
کچھ ہندوستانی ہے۔ میرے ہندوستانی ہونے کے ثبوت تو یہ ہیں۔ ان سے [illegible]
ثابت کروں کہ میں ہندوستانی ہوں۔ اگر وہ سمجھتا ہے کہ میں ہندوستانی نہیں ہوں

یہ ثابت کر رہے ہیں کہ میرا رنگ، میرا لہجہ، میری زبان، میرا احساس ہندوستانی نہیں ہے۔ جدید شاعر اس لئے ایسے مباحث میں نہیں الجھتا، کیوں کہ اس کی شاعری اس کی زبان اس کے لفظوں کا رنگ، اس کے شعر کا آہنگ، اس کے خواب اور اس کے احساس سب اس دھرتی سے پھوٹتے ہیں۔ میراجی، منیر نیازی، مختار صدیقی، عمیق حنفی، محمد علوی، کمار پاشی جتنے ہندوستانی ہیں اتنے تو اقبال، جوش اور سردار جعفری بھی نہیں۔ اگر ہندوستانی ہونے کا مطلب جگن ناتھ آزاد کی سی حب الوطنی کی شاعری کرنے کا ہے تو جدید شاعر کو جن سنگھی ذہنیت والے نقادوں کی تنقید کے گیس چیمبروں میں جل مرنا منظور ہے لیکن ایسی شاعری منظور نہیں۔

بہرحال میں تو یہ بتانا چاہتا تھا کہ کرامت بھائی ادبی انعامات کا ذکر جس طرح چھیڑتے ہیں اس سے بڑے بھائی کی نام آوری کی ذہنیت کی بو آتی ہے۔ مجھے اعتراض اس بات پر نہیں کہ کرامت صاحب انعامات کا ذکر کیوں کرتے ہیں۔ اعتراض اس ذہنیت پر ہے جو انعام کو ایک DESIREABLE END کے طور پر دیکھتی ہے۔

ان کی دوسری دلچسپ خصوصیت اپنے علم اور اپنی معلومات کی نمائش ہے۔ علم اور معلومات کی تنقید میں اپنی کوئی اہمیت نہیں۔ تنقید میں تو یہی دیکھا جاتا ہے کہ نقاد اپنے علم اور معلومات سے کام کیا لیتا ہے۔ مثلاً کرامت صاحب نے کہیں یہ پڑھ لیا کہ مغربی ممالک میں شور موسیقی کا یہ عالم ہے کہ لوگ چڑیا کی منتشر آوازوں کا ٹیپ ریکارڈنگ کر کے اسے خلوت میں بجا کر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ پھر انھیں یہ بھی علم ہوا کہ مغربی ممالک میں ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی روز بروز مقبولیت حاصل کر رہی ہے۔ اب ان کے سامنے سوال یہ تھا کہ اپنی ان معلومات کا ادب اور جدیدیوں کے ساتھ رشتہ کیسے ملائیں۔ سو بڑے بھائی کی FANCIFUL THINKING نے ان کی رہنمائی کی اور وہ ناصحانہ لہجہ میں فرمانے لگے کہ "ہم ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی کی طرح اپنے شعر و ادب کی کلاسیکل اقدار کو بھی سلیقے سے برتنا سیکھیں اور ان کو جدید مسائل کے اظہار کے لئے استعمال میں لائیں تو جدید بین الاقوامی ادب میں ہماری اس نوعیت کی تخلیقات بھی یقیناً قدر و منزلت کی نظروں سے دیکھی جائیں گی۔

کلاسیکی ادب سے وابستگی کسی ایک کلاسیکی زبان پر عبور اور ماضی کی ماہیت کا فن میں تخلیقی استعمال کی باتیں سبھی سنجیدہ نقاد کرتے رہے ہیں۔ میں تو صرف نقاد اور بڑے بھائی کے طرز گفتگو کا فرق بتا رہا ہوں۔ نقاد کلاسکس کے مطالعہ کی بات کرتا ہے لیکن اس مطالعہ سے فن کار اپنے فن میں کیا کام لے سکتا ہے اس کا فیصلہ تو خود فن کار ہی کر سکتا ہے۔ اس لئے سمجھ دار نقاد کلاسیکل اقدار کو برتنے کے سبق نہیں پڑھاتا اور یہی سبق پڑھانے کے لئے وہ غیر ضروری معلومات کی نمائش کی حامل تمہیدوں کے پل باندھتا ہے۔ وہ تو صرف یہ بتاتا ہے کہ کلاسیکی فن کاروں کی اقدار اور ان کا طریقہ کار کیا تھا اور ان اقدار اور طریقہ کار کو اپنا کر انھوں نے کیسا ادب تخلیق کیا۔ اگر نیا فن کار خود یہ فیصلہ نہیں کر سکتا کہ روایت کے ساتھ اس کا رشتہ کیا ہوگا اور کلاسکس سے اسے کیا لینا ہے کیا نہیں لینا تو صاف بات ہے کہ ایسے آدمی کو سبق پڑھانے کا بھی کوئی فائدہ نہیں۔ دو چار سال صبر کرو اور دیکھو کہ شاعری وغیرہ چھوڑ کر کیسے وہ ڈائجسٹ انتخابات اور ہفتہ وار ایڈٹ کرنے لگتا ہے۔

یہی حال تسخیر قمر کے واقعہ کا ہے۔ ہر بڑے واقعہ سے فوری نتائج اخذ کرنے کی بے صبری اور عجلت سے نقاد کو ہمیشہ پرہیز کرنا چاہئے۔ آدمی خلا میں اڑا تو پہلے ڈاکٹر محمد حسن نے دیہاتی مولوی کی طرح جاٹوں کو سبق پڑھایا کہ دیکھو آدمی کیا کر رہا ہے۔ دیہاتی مولوی کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ ہر نئے واقعہ اور ہر نئی ایجاد کی تمثیل سے کام لے کر اپنی بات کی وضاحت کرتا ہے۔ مثلاً وحی کو وہ لاسلکی کے نظام کی مثال کے ذریعہ جاٹوں کو سمجھاتا ہے۔ بڑے بھائی صاحب کی بھی یہ خصوصیت ہے کہ وہ یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ہر سائنسی ایجاد کا ادب پر کیا اثر پڑتا ہے یا پڑے گا۔ اس کی نفسیاتی وجہ یہ ہے کہ بڑے بھائی صاحب کی معلومات عموماً اخباری قسم کی ہوتی ہیں اور وہ ان کی نمائش بھی کرنا چاہتے ہیں اور انھیں محض اخباری سطح پر نہ رکھتے ہوئے فلسفیانہ مقام دینے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ کام بھی ادبی تنقید ہی میں ممکن ہے۔ یعنی پہلے تو خبر دو کہ چاند فتح ہوا اور پھر چاند کی تسخیر سے کیا کیا نتائج پیدا ہو سکتے ہیں اس پر اپنی فکر کا اعلان کر دو۔

"تسخیر قمر کا واقعہ ادبی دنیا کے لئے بہت ہی اہم واقعہ ہے ... ظاہر ہے کہ انسانی نظریے میں جب کبھی اس طرح کی بنیادی تبدیلی رونما ہوتی ہے، ادب کو نئی جہتیں اور سمتیں ملتی ہیں، اس لئے بجا طور پر امید کی جا سکتی ہے کہ تسخیر قمر کا واقعہ ہمارے ادب میں ایک نئے موڑ کا پیش خیمہ ثابت ہوگا۔ اب ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جدید شاعر کو اس تاریخی واقعہ کے کن کن پہلوؤں پر غور کرنا چاہئے اور ان سے

کس طرح اثر قبول کرنا چاہتے۔ میری رائے میں "جدید انسان" کی مخصوص قسم کی ذہنی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کا قریب سے مطالعہ کرنے کا اب جس قدر سنہری موقع ہاتھ آیا ہے اس سے قبل شاید کبھی ایسا ممکن نہیں تھا..."

میں یہ نہیں کہتا کہ تسخیر قمر کا واقعہ اہم نہیں ہے۔ میں یہ بھی نہیں کہتا کہ اس قسم کے واقعات کا ادبی دنیا پر اثر نہیں پڑتا۔ میرا کہنا صرف یہ ہے کہ ہر واقعہ کی طرف خلاق فن کار اپنا رویہ خود متعین کرتا ہے۔ اس قسم کی تحریروں کے پیچھے جو ذہنیت کام کرتی ہے وہ رہبری اور رہنمائی کی ذہنیت ہے یعنی فن کار کی انگلی پکڑ کر اسے راستہ دکھانا۔ ایسے لوگ اس PRESUMTION کے ساتھ چلتے ہیں کہ اگر دنیا کے اہم واقعات کے متعلق انھوں نے اپنی فکر سے فن کار کو فیض یاب نہ کیا تو اعلیٰ ادب تخلیق نہ ہوگا۔ یہ طریقہ کار نقاد کا نہیں لیڈر کا ہے۔ نقاد تو صرف یہ دیکھتا ہے کہ دنیا کے اہم واقعات کے متعلق فن کار کیا سوچتا ہے۔ فن کار کی فکر کیسی ہے۔ غلط ہے تو کیوں اور صحیح ہے تو کیوں صحیح ہے۔ بڑ یا بند مشورہ بانٹنا نقاد کا کام نہیں۔ رائیں اور طے شدہ نظریات اور تصورات بانٹنے سے کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا۔ کیوں کہ یہ ضروری نہیں کہ ہماری دی ہوئی رائیں اور نظریات فنی روپ بھی اختیار کر سکیں۔ فن فن کار کے اپنے تجربہ کا اظہار ہوتا ہے ہمارے بخشے ہوئے تصورات کا نہیں۔ ہاں یہ دوسری بات ہے کہ فن کار مفکروں کے خیالات سے فائدہ اٹھا کر اپنی گرد و پیش کی دنیا کی بہتر آگہی حاصل کر سکے لیکن اس کے لئے بھی ضروری ہے کہ ہم ہماری گرد و پیش کی دنیا پر مفکروں کی طرح سوچ بچار کریں اور آپ دیکھیں گے کہ مفکروں کے سوچنے کا ڈھنگ بھی مشورہ بانٹنے کے سوچنے کے ڈھنگ سے مختلف ہوتا ہے۔ فلسفی OPINION-MONGER نہیں ہوتا۔ وہ کسی واقعہ کے متعلق سوچتا ہے۔ اس کی فکر کی روشنی میں آپ اپنا رویہ متعین کر سکتے ہیں۔ لیکن فلسفی کبھی آپ کو یہ نہیں بتلائے گا کہ آپ کو کیسا رویہ اختیار کرنا چاہئے۔ نقاد فلسفی ہی کی طرح تنقید میں معروضی فکر کو پروان چڑھاتا ہے۔ کوئی بھی موقعہ آپ کے لئے سنہری ہے یا نہیں اس کا فیصلہ تو آپ ہی کر سکتے ہیں۔

فن کار کے لئے تو شرط صرف اتنی ہے کہ وہ ہر قسم کے تجربات مشاہدات اور مطالعہ کے لئے خود کو کشادہ رکھے۔ وہ اپنے ملک قوم اور زبان کی تہذیبی روایت سے واقف ہو۔ وہ اپنے وقت کے اہم واقعات سے آگاہ ہو۔ اس میں خشک ریت کی سی قوت انجذاب ہو اور خارجی دنیا کے تجربات کو وہ مسلسل اپنی ذات میں سماتا رہے۔ وہ جو کچھ اپنی ذات میں جذب کرتا رہے گا وہی اس کے فن کا کچا مواد ہوگا۔ البتہ اس کے لئے پہلے سے یہ فیصلہ کرنا ممکن نہیں کہ کون کون سی چیزیں اور تجربات اس کے فن کے لئے کارآمد ثابت ہوں گے۔ جہاں اس نے ایسا فیصلہ کیا اور ایک مخصوص تجربہ یا علم کو تخلیقی طور پر استعمال کرنے کے منصوبے کے تحت حاصل کرنے کی کوشش کی کہ وہیں اس کے آرٹ میں "آورد" اور SELF-CONSCIOUS آرٹ کی خرابیاں پیدا ہوئیں۔ اسی لئے اچھا نقاد فن کار کو سوچ بچار کا DATA فراہم کرتا ہے اور بس۔ بڑے بھائی صاحب طے شدہ نتیجے فیصلے منصوبے فارمولے اور نظریے فن کار کو تھمانے کی کوشش کرتے ہیں۔ فن کار کی تخلیقی سرگرمی کے لئے خط عمل کھینچنا اس مفروضہ پر مبنی ہے کہ نقاد جانتا ہے اور فن کار نہیں جانتا کہ اس کے تخلیقی کام کے لئے کون سی چیزیں ضروری اور کارآمد ہیں اور کون سی غیر ضروری۔ اسے کون بتائے کہ فن کار کے لئے تخلیق فن کی تیاری واحد شرط ہے۔ فن کار اپنے طور پر تو بس اتنا ہی کر سکتا ہے کہ وہ تخلیق فن کے لئے خود کو تیار کرتا رہے۔ اور اس تیاری کا سلسلہ رنڈی کے کوٹھوں کی ملاقات سے لے کر وید اور پران کے مطالعہ تک پھیلا ہوا ہے۔

میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ میں نہ تو جدیدیت کا سرپرست ہوں نہ علم بردار۔ میں تو محض ادب کا ایک عام قسم کا طالب علم ہوں۔ کتابیں پڑھنے کا شوق ہے سو پڑھتا رہتا ہوں اور بھانت بھانت کی کتابیں پڑھتا ہوں۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ قاری جب ادب میں برہمنوں کی طرح چھوت چھات کرنے لگتا ہے تو نقصان اسی کا ہوتا ہے کیوں کہ وہی اچھے ادب پاروں کے مطالعہ سے محروم رہتا ہے۔ فن کار کی اپنی تخلیقی ضروریات ہوتی ہیں جن کے تحت وہ چند اسالیب کے خلاف بغاوت کرتا ہے اور اپنے لئے نئے اسالیب ایجاد کرتا ہے۔ ہر باغی کی طرح فن کار اپنی بغاوت میں انتہا پسند ہوتا ہے اور سہل مفاہمتوں کے لئے آسانی سے رضامند نہیں ہوتا۔ وہ ان دیکھے اور ان جانے پانیوں میں اپنے بیڑے دوڑاتا ہے اور اس کے ڈوبنے کے امکانات بھی اتنے ہی شدید ہوتے ہیں جتنے کچھ پانے کے لئے اس نے اپنے لئے جو راستہ متعین کیا ہے اس کا بچاؤ بھی وہی کر سکتا ہے کیوں کہ اس کی ضرورتوں سے کوئی دوسرا واقف نہیں ہوتا۔ آپ دیکھیں گے کہ ادان گارد اپنے نظریات اپنے تصورات اپنے اصلاحات آپ سے کر پیدا ہوتے ہیں۔ نقاد ڈفانٹ میں نہیں ہوتا جو ان کے لئے اصلاحات یا

۰۵/ اگست ۷۲ء

تصورات تیار کرتا رہتا ہے۔ نقاد بھی ایک عام قاری کی طرح کنارے پر کھڑا ان لوگوں کا
انتظار کرتا رہتا ہے جو نئی سرزمینوں کی تلاش میں نکلے ہیں۔ وہ جب واپس لوٹتے
ہیں تو ان کے دامن موتیوں اور ساتھ ہی خزف ریزوں سے بھرے ہوتے ہیں۔
نقاد خزف ریزوں کو پھینک دیتا ہے اور موتی چن لیتا ہے اور اپنی کسوٹی پر ان
کی پرکھ کر کے بتاتا ہے کہ موتی کیسا ہے۔ وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ انھیں اچھے موتی نہیں
ملے تو اس کی وجہ کیا ہے۔ ہماری ادبی تاریخ کا تجربہ ہمیں بتاتا ہے کہ ہر ادبی تحریک اور
ہر رجحان موتی کم اور خزف ریزے زیادہ پیدا کرتا ہے۔ لیکن اس پر چیں بہ جبیں ہونے
کی ضرورت نہیں۔ اول درجے کے دماغ کم اور دوئم درجے کے دماغ زیادہ ہی ہوتے ہیں۔
اگر ارسطو ڈاکٹر جانسن کالرج اور ایلیٹ اول درجے کے نقاد ہیں تو ذرا سوچئے تو سہی
کہ میرے اور آپ کے جیسے لکھنے والوں کا مقام کون سی صف میں ہے۔ ادب میں کتنی ہی
تحریکیں کتنے ہی رجحانات اور میلانات پیدا ہوئے اور ختم ہو گئے۔ اپنے پیچھے وہ صرف
چند فن کاروں اور ان کی بے مثال تخلیقات کو چھوڑ جاتے ہیں۔ ہر بڑا فن پارہ محض
اس وجہ سے بڑا نہیں ہوتا کہ وہ ان اقدار کا حامل ہوتا ہے جو بڑے ادب کی اقدار ہوتی
ہیں۔ علامت پسندی۔ رومانیت۔ سرریلزم یا جدیدیت VALUE-JUDGE-
MENT نہیں ہیں۔ جدیدیت بذات خود کوئی بڑا ادب پیدا نہیں کر سکتی کسی کے یہ دعویٰ
کرنے سے کہ وہ ترقی پسند یا جدید شاعر ہے وہ بڑا شاعر نہیں بنتا۔ بڑے ترقی پسند شاعر
اور بڑے جدید شاعر بھی وہی ہیں جنھوں نے بڑی شاعری پیدا کی محض ترقی پسند یا جدید
شاعری پیدا نہیں کی۔ بڑی شاعری کے اصول قدر اور روایت کیا ہیں اس کا جواب آسان
نہیں کیوں کہ ہر نقاد اپنے میلان طبع مزاج اور عقیدہ کے مطابق مختلف جواب
دے گا۔ بہر حال کہنے کا مطلب یہ ہے کہ محض سرریلزم یا جدیدیت میں کوئی ایسی چیز
نہیں جو بڑا فن کار پیدا کرے۔ بڑا سرریلسٹ فن کار بھی وہی ہوگا جو بنیادی طور پر
بڑا فن کار ہوگا اور بڑا جدید شاعر بھی وہی ہوگا جو بنیادی طور پر بڑا شاعر ہوگا۔ اسی
لئے رجحانوں سے بدکنا غیر ضروری بات ہے۔ جدیدیت تو ایک نام ہے NOMEN-
CLATURE ہے جو ہم نے ایک خاص دور میں پیدا ہونے والے اور چند مخصوص میلانات
کے حامل فن کاروں کو دے رکھا ہے۔ جدیدیت کا نام ہماری محض ایک سہولت ہے۔
یہ لفظ نشان دہی کرتا ہے تحدید نہیں کرتا۔ یہ لفظ چند فن کاروں کی زمانی مکانی
فکری اور مزاجی خصوصیات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ان کے فن اور فکر کی نوعیت کی

قدر و قیمت متعین نہیں کرتا۔ جدید ہونے سے اگر کوئی شاعر بڑا نہیں بنتا تو جدید
ہونے سے کوئی شاعر چھوٹا بھی نہیں بنتا۔ لہٰذا ایک عام قاری کی حیثیت سے ہمارا
سروکار تو اس بات سے ہی رہے گا کہ شاعر اچھا شاعر ہے یا نہیں۔ یعنی ہمیں یہ بات تسلیم
کرنی چاہئے کہ اچھا شاعر اچھی شاعری کر سکتا ہے اور اچھی شاعری محض جدید ہونے
ہی کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کے باوجود بھی جنم لے سکتی ہے۔ اسی لئے کوئی بھی تحریک
نظریہ یا رجحان کسی بھی شاعر کو مکمل اور حتمی طور پر اپنی حدود میں گرفتار نہیں کرتا۔ فیض
سردار جعفری ساحر اور کیفی نے زندگی بھر محض گھاس ہی نہیں کاٹی۔ وہ ترقی پسند نظریے
کی حد بندیوں کے باوجود اچھی شاعری کر سکے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اچھے شاعر
تھے اور ان کا زور تخیل ترقی پسند نظریہ کی حدود کو جب جب TRANSCEND
کر سکا ہے اور جب بھی انھوں نے محض ایک ترقی پسند شاعر کی طرح نہیں بلکہ ایک اچھے
شاعر کی طرح تخلیق فن کی کوشش کی ہے وہ نسبتاً اچھی چیزیں لکھ سکے ہیں۔ ترقی
پسند تحریک سے بھی اگر میں متعصبانہ طور پر برگشتہ خاطر ہو جاؤں تو اس میں نقصان
میرا ہی ہے کہ میں چند اچھے ادب پاروں کے مطالعہ کے دروازے خود پر بند کر لوں گا۔
اسی طرح پوری جدیدیت سے برگشتہ خاطر ہونے کا نتیجہ سوائے اس کے کیا نکل سکتا
ہے کہ میں چند اچھے شاعروں کے کلام سے خود کو محروم کر لوں۔ ایک قاری کی حیثیت
سے تو میرا فرض ہے کہ جہاں بھی اچھا ادب ملے اس سے فیض یاب ہونے کی کوشش کروں
نقاد (جو ایک ذہین قاری ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے) بھی یہی دیکھتا ہے کہ شاعر
نے شاعری کیسی کی ہے۔ ناول نگار نے ناول کیسا لکھا ہے۔ ہر اداکار تو یہی لکھے
گا اصل شاعری تو وہی کر رہا ہے۔ صحیح ادب تو اب کہیں جا کر اس کے ہاتھوں تخلیق ہوا
ہے۔ یہ دیکھنا نقاد کا کام ہے کہ یہ ادب ادب ہے یا نہیں اگر ہے تو کیوں ہے نہیں ہے تو
کیوں ہے کسی بھی رجحان کی ایسی وکالت یا حمایت جو تجزیاتی طریقۂ کار پر مبنی نہیں
ہوتی تنقید کو پروپیگنڈہ بناتی ہے اور نقاد پروپیگنڈسٹ نہیں ہوتا۔ اگر نقاد ادب
کا PASSIONATE قاری ہے اور بے لوثی سے ادب کا مطالعہ کرتا رہا ہے تو اس
کا تجربہ اسے بتائے گا کہ اعلیٰ فن کاری فن کار کی تخلیقی قوتوں کی مرہون ہوتی ہے اور
یہ ممکن ہے کہ فن کار کسی بھی رجحان یا تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود اعلیٰ ادب تخلیق
کر سکے۔ چناں چہ ادب میں کسی بھی رجحان یا تحریک سے فن کار کی وابستگی کو اس کی
FACE VALUE پر لینا خطرناک ہے اور محض رجحان یا تحریک کو

VALUE-JUDGEMENT کی اساس نہیں بنایا جا سکتا۔ بیسویں صدی میں
خاص طور پر ایلیٹ کی تنقیدوں کے بعد رومانیت کے خلاف کتنا شدید ردعمل پیدا ہوا۔
لیکن اس ردعمل سے رومانی شاعروں کی اہمیت پر کوئی حرف نہیں آیا۔ کیٹس۔ شیلی۔
ورڈز ورتھ۔ کالرج آج بھی انگریزی ادب کے بڑے شاعر ہیں۔ اگر بڑے ہیں تو اس
اس وجہ سے ہیں کہ وہ محض رومانی شاعر نہیں ہیں کیوں کہ محض رومانی شاعری اور اسی معنی
میں محض ترقی پسند شاعری اور محض جدید شاعری جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ ہر شاعر
میں بہت سی ایسی شاعرانہ صفات ہوتی ہیں جو نہ صرف اسے دوسروں سے ممتاز اور
مختلف بناتی ہیں بلکہ اسے اس رجحان تحریک یا نظریہ سے بھی بلند کر دیتی ہیں جس
کی علم برداری کا دعویٰ لے کر وہ خود اٹھتا ہے۔ یعنی اس کی شاعری خود اس کے
بنائے ہوئے نظریہ یا سسٹم میں محبوس نہیں ہوتی۔ اسی لئے اپنی شاعری کے بارے میں
خود شاعر کے دعوؤں کو بھی قبول نہیں کیا جا سکتا اور نقاد کا کام یہ دیکھنا ہوتا ہے
کہ اپنی شاعری کے بارے میں شاعر کی نظریہ سازی کی قدر و قیمت کیا ہے اور خود اس کا
شاعرانہ عمل کس حد تک اس کے نظریہ کی تصدیق کرتا ہے۔ کیا بادلیئر محض اس وجہ سے
اچھا شاعر ہے کہ وہ سمبالسٹ تھا۔ وہ کون سی خصوصیات ہیں جو بادلیئر کو دوسرے
سمبالسٹ شاعروں کے مقابلہ میں بڑا شاعر بناتی ہیں۔ کیا وہ خصوصیات محض سمبالزم کا
عطیہ ہیں۔ اگر ہیں تو پھر اس میں اور دوسرے شاعروں میں وہ خصوصیات مشترک
کیوں نہیں۔ اگر نہیں ہیں تو کیا یہ چند ایسی خصوصیات ہیں جو خود اس کی ہیں اور جو
اسے محض ایک سمبالسٹ شاعر سے کچھ زیادہ ہی بناتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ نقاد ان
خصوصیات کا ادراک کیسے کرے گا۔ اگر اس نے شاعروں کو محض SYSTEMS کے
چوکھٹوں ہی میں دیکھنا شروع کیا تو وہ فن کار کی انفرادی خصوصیات کی آگہی کیسے
حاصل کرے گا۔ کیا ایک سسٹم کو مسترد کرنے کا مطلب یہ نہیں ہوگا کہ وہ ان تمام
شاعروں کو مسترد کر رہا ہے جنھیں وہ غلط یا صحیح اس سسٹم سے وابستہ سمجھتا ہے۔ چناں چہ
فن کار کو تو اس کی اجازت دی جا سکتی ہے کہ وہ خود کو کسی رجحان یا نظریہ کی سسٹم
میں گرفتار کرے کیوں کہ ہم جانتے ہیں کہ اس کا ایسا کرنا اس کی تخلیقی ضرورتوں کے
پیش نظر ہے لیکن نقاد کو تو ایسی اجازت ہرگز نہیں دی جا سکتی کیوں کہ اس کا تو کام
ہی یہ دیکھنا ہے کہ سسٹم میں گرفتار ہو کر شاعر کیا کھو رہا ہے کیا پا رہا ہے اور جو کچھ
پا رہا ہے وہ سسٹم کی دین ہے یا سسٹم کے باوجود پا رہا ہے۔ غرض یہ کہ نقاد کے کام کا
آغاز ہی ہر رجحان ہر تحریک ہر فن کار اور ہر فن پارے کی طرف غیر جذباتی اور معروضی
رویہ متعین کرنے سے ہوتا ہے۔ اسے ہر بڑے اور اہم فن کار کے ساتھ اپنا حساب
چکانا ہوتا ہے۔ اسے یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ غلط رجحان کے خلاف اس کی برگشتگی کا
نتیجہ یہ نہ ہو کہ وہ ان شاعروں کے ساتھ غیر انصافی کا مرتکب ٹھہرے جنھیں وہ یا خود
شاعر غلط یا صحیح طور پر اس رجحان سے وابستہ قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ اسے تو اس
مفروضہ پر کام کرنا ہے کہ شاعر رجحان سے وابستگی یا خود اپنے بنائے ہوئے نظریہ
کی علم برداری کے باوجود اچھی شاعری کر سکتا ہے۔ اس ذہنی ڈسپلن کے بغیر
نقاد کبھی بھی اچھا نقاد نہیں بن سکتا۔ وہ یا تو کسی رجحان کی بے جا حمایت کرے گا
یا بے جا مخالفت اور اس طرح وہ ان تمام فن کاروں کے ساتھ غیر انصافی کرے گا
جو اس رجحان سے وابستہ ہیں۔ جدیدیت کے خلاف ہمارے نقادوں کی تنقید کا
طریقہ کار یہی رہا ہے۔ ان کی تنقیدیں جدیدیت کے خلاف لوگوں کے ذہنوں کو
بصیرت کی روشنی سے نہیں بلکہ تعصب کے اندھیروں سے بھرنے کی کوشش کرتی
رہی ہیں۔ ان تنقیدوں کو تنقیدوں کے طور پر پڑھا ہی نہیں جا سکتا کیوں کہ ان
تنقیدوں میں نقاد نے جو طریقہ کار اپنایا ہے وہ نقاد کا نہیں بلکہ پروپیگنڈسٹ
کا ہے۔ رائے زنی۔ تعمیمات۔ کالک ملنا۔ نام دینا۔ بغلی گھونسے چلانا۔ سماجی اور لسانی
تحریمات کے سہارے لینا یہ سب طریقے پروپیگنڈسٹ کے ہیں۔ ایک دور کے شاعروں
کو بے چہرہ بھیڑ سمجھ کر سنگ باری کرنا نقاد کو زیب نہیں دیتا۔ ایلیٹ کی تنقیدوں
سے میں نے اپنی بساط کے مطابق فیض یاب ہونے کی کوشش کی ہے اور آپ جانتے
ہیں کہ ایلیٹ کا ذہن کس قدر کلاسیکی تھا۔ جدیدیوں کی روایت شکنی اور دھاندلی پن
سے مجھے بھی کچھ کم کوفت نہیں ہوتی لیکن مجھے اس بات کا احساس ہے کہ عمومی بیانات
دینے اور تعمیمات کی لاٹھی سے ریوڑ ہانکنے کا نتیجہ سوائے اس کے کیا نکل سکتا ہے کہ
اچھی اور منفرد صلاحیتوں والے شاعروں کے ساتھ ناانصافی ہو۔ اردو ادب کی خیرخواہی
کا دم بھرنے والے نقاد یہ بات بھول جاتے ہیں کہ پچھلے بیس سالوں میں جن شاعروں
نے شاعری کی جوت کو جلائے رکھا ہے وہ جدیدیئے ہی تو ہیں۔ ان سب کو ناکارہ
کہنے کا مطلب ہے کہ ہماری زبان اور ادب گویا بانجھ پن کے ایسے دور سے گذر
رہا ہے جو اردو ادب اور زبان کے کسی بھی پرستار کے لئے [illegible] اور الم ناک ہے
اردو ادب کی خیرخواہی کرنے والے یہ نقاد چاہتے تو ہیں کہ اردو ادب میں اچھے

فن کار پیدا ہوں لیکن ان کا پورا تنقیدی رویہ یہ بتاتا ہے کہ اچھے فن کار سے ان کا مطلب وہ فن کار ہے جو ان کے عقائد اور نظریاتی سسٹم کا حلقہ بگوش ہو۔ وہ فن کار جو ان کے نظریات عقائد اور فکر کے مطابق شعر نہیں کہتا اس کی طرف ان کا رویہ مخاصمانہ ہوتا ہے۔ تنقید میں نقاد کا رویہ جیسے ہی مخاصمانہ بنا نہیں کہ وہ اس اہم دراک ہی سے محروم ہو جاتی ہے جس کے بغیر نقاد فن کار کو سمجھ ہی نہیں سکتا۔ ایلیٹ کی یہ بات بھی یاد رکھئے کہ نظم سے اس وقت تک لطف اندوز نہیں ہوا جا سکتا جب تک نظم کو سمجھا نہ جائے لیکن ایلیٹ ساتھ ہی اس بات پر بھی زور دیتا ہے کہ نظم کو اس وقت تک سمجھا بھی نہیں جا سکتا جب تک اس سے لطف اندوز نہ ہوا جائے۔ اگر نقاد کسی بھی فن کار کو لطف اندوزی کے لئے پڑھتا رہا ہے اور اگر وہ اس سے لطف اندوز ہوتا رہا ہے تو صاف بات ہے کہ اس پر تنقید کرتے وقت اس کا رویہ جارحانہ مخاصمت کا نہیں ہوگا۔ جس شاعر نے اسے اعلیٰ جمالیاتی مسرت بہم پہنچائی ہے اس شاعر پر مخاصمانہ تنقید کا مطلب ہوگا نہ صرف وہ احسان فراموشی کر رہا ہے بلکہ اپنی ذات کے ان تجربات کو جھٹلا رہا ہے جو اس کے حسی تجربات ہیں کیوں کہ شاعری کا مطالعہ ایک حسی تجربہ ہے۔ اسی لئے نقاد جب کسی ایک شاعر پر تنقید لکھنے بیٹھے گا تو یہ خود اس کی ذات اور کردار کی آزمائش ہوگی۔ اسے شاعر کی چند خصوصیات پسند ہوں گی چند خصوصیات ناپسند ہوں گی۔ لہذا اس کی شخصیت اب اس تناؤ (TENSION) کی آماجگاہ بنے گی جو اچھی خصوصیات کی تعریف اور کم زوریوں کی گرفت کے متضاد دھاروں کے ٹکراؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ نقاد اب آہستہ آہستہ پھونک پھونک کر قدم بڑھائے گا اور تجزیہ اور تحلیل کرکے سوچ سمجھ کر شاعر کی تمام خصوصیات کا احاطہ کرنے کی کوشش کرے گا۔ وہ کوئی ایسی رائے نہیں دے گا جس کی تصدیق شاعر کے کلام سے نہ ہوتی ہو اور کوئی ایسا بیان نہ دے گا جو محض ایک PAT GENERALIZATION ہو۔ اس کش مکش کے نتیجہ کے طور پر جو تحریر وجود میں آئے گی وہ تنقید ہوگی۔ یہ تنقید اچھی ہوگی یا بری ہوگی سطحی ہوگی یا بصیرت افروز ہوگی اس کا دارومدار نقاد کی اپنی تنقیدی صلاحیتوں پر ہوگا۔ ایسی کش مکش سے گذرے بغیر جو تنقید لکھی جاتی ہے وہ بنیادی طور پر تنقید ہوتی ہی نہیں۔ وہ محض یک طرفہ بیان ہوتی ہے محض رائے زنی اور شورہ پشتی ہوتی ہے۔ محض مناظرانہ پروپیگنڈہ ہوتا ہے جو کسی ایک فریق کے حق میں یا اس کے خلاف کیا جاتا ہے۔ ایسا ہی پروپیگنڈہ گوپال متل اور ان کے ساتھی ترقی پسندوں کے خلاف کرتے رہے ہیں اور ایسا ہی پروپیگنڈہ احتشام حسین اور محمد حسین جدید شاعروں کے خلاف کرتے رہے ہیں۔ جدیدیت پر لکھے گئے ان کے مضامین پر بحث اس لئے ممکن نہیں کہ وہ سرے سے تنقیدی مضامین ہیں ہی نہیں۔ محض پروپیگنڈہ ہیں اور پروپیگنڈہ کا جواب صرف پروپیگنڈے سے دیا جا سکتا ہے اور جدید شاعر کی تو کوشش ہی یہ رہی ہے کہ اپنی ذات اور اپنے فن کو ان تمام کمٹ منٹ سے آزاد کرے جو کسی نہ کسی سطح پر اس سے پروپیگنڈے کا کام لینا چاہتے ہیں۔ ترقی پسند فن کاروں اور نقادوں سے اس کا POINT OF DEPARTURE ہی یہ ہے کہ وہ اپنے فن اور اپنی تنقید کو پروپیگنڈے کی حدود سے باہر رکھے۔ جدیدیت پر احتشام حسین اور محمد حسین کے مضامین دیکھئے۔ ان مضامین کا لب ولہجہ عدالتی جج کا لب ولہجہ ہے۔ وہ جدید شاعر میں احساس جرم پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ وہ شاعر سے تقاضا کرتے ہیں کہ اسے ہر وقت اس جواب دہی کے لئے تیار رہنا چاہئے کہ وہ کیا کہتا ہے اور کیسے کہتا ہے اور یہ جواب دہی اپنے دل کی عدالت میں نہیں عام پڑھنے والوں کی عدالت میں ہوگی۔ وہ بھول جاتے ہیں کہ نقاد کا کام ایسے مطالبات کرنا نہیں ہے نہ ہی شاعر کا کام ایسے مطالبات کا جواب دینا ہے۔ شاعر تو اپنے اجتہادات اور اپنی جدتوں کو کبھی بے معنی اور غلط نہیں سمجھتا اور جس گھڑی سمجھتا ہے اسے ترک کر دیتا ہے۔ یہ کام تو نقاد کا ہے وہ ثابت کرے کہ اس کے اجتہادات ایجاد بندہ ہیں اس کی جدتیں کرتب بازیاں ہیں اور اس کا ادب FAKE ادب ہے۔ اگر نقاد ایسا نہیں کر سکتا تو بہتر ہے کہ وہ خاموش رہے کیوں کہ محض الزام تراشی تنقید نہیں ہے پروپیگنڈہ ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ جب عدالت کی بات عمیق حنفی کو ناگوار گذری تو احتشام صاحب کو وہی مسرت حاصل ہوئی جو ایک پروپیگنڈسٹ کو اس وقت حاصل ہوتی ہے جب اس کے پروپیگنڈے کا ہدف جھنجھلانے لگتا ہے چناں چہ وہ نہایت سرشاری سے کہنے لگتے ہیں کہ اس میں ایک اور نفسیاتی نکتہ یہ بھی ہے کہ صرف کہہ دینے سے چور کو اپنی داڑھی میں تنکا نظر آنے لگتا ہے۔ مجھے یہ کہتے بھی شرم آتی ہے کہ یہ طریقۂ کار نازیوں اور جن سنگھیوں کا ہے لیکن شرم کے باوجود میں یہ بات اس لئے کہہ رہا ہوں کہ گو احتشام حسین صاحب نازی اور جن سنگھی بالکل نہیں لیکن تنقید میں انھوں نے جو طریقۂ کار استعمال کیا ہے

وہ پروپیگنڈسٹ کا ہے اور پروپیگنڈسٹ چاہے ترقی پسند ہو یا نازی ہو طریقۂ کار ایک ہی استعمال کرتا ہے۔ وہ ہوا میں ٹوپیاں اچھالتا ہے اور کہتا ہے کہ میرا کام ٹوپی پھینکنا ہے یہ دیکھنا نہیں کہ وہ کس کے سر پر بیٹھتی ہے۔ وہ سنگ باری کرتا ہے۔ عمومی بیانات دیتا ہے۔ الزام تراشی کرتا ہے اور جب کوئی جھنجھلا کر اس طریقۂ کار کے خلاف احتجاج کرتا ہے تو ارشاد ہوتا ہے کہ چور کی داڑھی میں تنکا۔ نازی اشتراکی آمر اور جن سنگھی اپنے ملزموں سے یہی کہتے ہیں کہ وہ ثابت کریں کہ وہ بے گناہ ہیں۔ ان لوگوں کا طریقۂ کار یہی رہا ہے کہ وہ بے گناہ لوگوں میں احساس جرم پیدا کرتے رہیں۔ اشتراکی ملکوں کی PURGE اور TRIALS کی تاریخ بھی تو یہی بتاتی ہے کہ کیسے BIG BROTHER ایک بے گناہ آدمی میں بالآخر یہ احساس پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے کہ اس نے اشتراکی نظام سے غداری کی ہے اور وہ سزا کا مستحق ہے۔ اس کے ایسے ہی اعترافات کی تشہیر کر کے بتایا جاتا ہے کہ ملزم واقعی سزا کا مستحق تھا۔ اس سلسلہ میں ملاحظہ فرمائیے آرتھر کوئسلر کی ناولیں اور وہ بے شمار کتابیں جو BRAIN WASHING پر لکھی گئی ہیں۔ جن سنگھیوں کا بھی یہی طریقۂ کار ہے۔ وہ کسی نہ کسی طرح اس دیس کے مسلمانوں میں یہ احساس پیدا کرنا چاہتے ہیں کہ وہ اس ملک کے بے وفا شہری اور غدار لوگ ہیں۔ جب کوئی جھنجھلا کر احتجاج کرتا ہے تو وہ بھی یہی کہتے ہیں۔ روئے سخن آپ کی طرف نہیں تھا۔ البتہ چور کی داڑھی میں تنکا۔" جس قسم کی نظریاتی تبلیغ کا کام احتشام صاحب زندگی بھر کرتے رہے ہیں اس کا اثر ان کے کردار پر تو پڑنا ہی تھا۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ آدمی زندگی بھر اپنی تنقیدوں میں پروپیگنڈہ کرتا رہے اور پھر اپنے کردار کو ان کمزوریوں سے محفوظ رکھے جو ایک پروپیگنڈسٹ کے کردار کی کمزوریاں ہیں۔ چناں چہ ان کی تنقیدوں کی سب سے بڑی کمزوری —— اور یہ کمزوری بنیادی طور پر اخلاقی کمزوری ہے —— یہ رہی ہے کہ وہ ہواؤں میں ٹوپیاں اچھالتے ہیں اور چوروں کی داڑھی میں تنکے تلاش کرتے ہیں۔ نقاد ایسی حرکتیں نہیں کرتا وہ تو فن کار کی داڑھی پکڑ کر میز پر لٹا کر اسے حلال کرتا ہے —— (یعنی اگر اس کا جی حلال کرنے کو چاہے تو) —— وہ تو نام لے کر اس کی کمزوریوں اور لغزشوں کو اجاگر کرتا ہے۔ فن کوئی تجریدی چیز نہیں۔ فن تو ایک زندہ اور توانا آدمی کے زندہ اور توانا احساس کا اظہار ہے اور فن پارہ کے رگ و ریشہ میں بھی گرم لہو گردش کرتا ہے۔ اس کے تجزیہ کا مطلب ہی یہ ہوتا ہے گویا آپ اسے ایک LIVING ORGANISM کے طور پر جانچ رہے ہیں۔ اور جب آپ کا سابقہ ایک زندہ اور پھڑکتی ہوئی چیز سے ہوتا ہے تو اس کی طرف آپ کا پورا رویہ بدل جاتا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ اس کے حساس مقامات کون سے ہیں اور گلے سڑے حصے کون سے ہیں۔ تعمیم کا تو مطلب ہی یہ ہے کہ آپ کسی زندہ چیز کو CONFRONT کر ہی نہیں رہے۔ آپ نے جدیدیت کا ایک تجریدی تصور بنا لیا ہے اور اب اس تصور کو تجریدی طور پر ہی تعمیمات کی ہتھوڑیوں سے توڑ رہے ہیں۔ میں کہہ چکا ہوں کہ کسی بھی فن کار کے لیے کسی بھی نقاد کے نشتر تلے لیٹنا کوئی خوش گوار تجربہ نہیں۔ پھر بھی فن کار کے ردعمل سے اس بات سے بڑا فرق پڑتا ہے کہ نشتر استاد کے ہاتھ میں ہے یا اناڑی کے ہاتھ میں۔ ذرا دنیا کے بڑے فن کاروں پر بڑے نقادوں کی کتابوں کو دیکھیے۔ کیسے کیسے سوالات اٹھاتے ہیں کس کس ڈھنگ سے فن کار کے فن کی نوعیت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی لئے تو ایلیٹ نے اس بات پر زور دیا ہے کہ نقاد کی نظر FACTS پر ہونی چاہئے۔ بڑے نقاد کا زہرہ بھی بڑا ہوتا ہے۔ وہ ہر طرح کے فن کار کو پڑھتا ہے اور ہر فن کار کے متعلق اس کے پاس کہنے کو کچھ ہوتا ہے۔ فن کار کسی مدرسۂ فکر کسی بھی رجحان سے تعلق رکھتا ہو اگر وہ بڑا اہم یا منفرد فن کار ہے تو نقاد کو اس میں دل چسپی ہوتی ہے۔ فن کار کا فن نقاد کے عقائد اور ادبی مزاج ہی کے خلاف کیوں نہ ہو نقاد فن کار کے ساتھ پورا انصاف کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی تنقید فن کار کے فن کے حقائق پر مبنی ہوتی ہے۔ اس کا کام فن کار کے فن کی خصوصیات کا ادراک اور ان کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہوتا ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب نقاد کا ذہن تنگ محدود اور متعصبانہ نہ ہو۔ جہاں نقاد اپنے نظریہ کا اسیر ہوا اور دنیا بھر کے فن کاروں کو اپنے نظریہ کے چوکھٹے میں فٹ کرنے لگا وہیں اس کے لئے یہ غیر ممکن ہو جاتا ہے کہ وہ مختلف نوع کے فن کاروں سے لطف اندوز ہو سکے اور ان کے فن کا معروضی اور غیر متعصبانہ طور پر جائزہ لے سکے۔ پھر یا تو وہ انھیں نظر انداز کرتا ہے یا ان کے خلاف پروپیگنڈہ کرتا ہے۔ تنقید لکھنے کا تو وہ اہل ہی نہیں رہتا۔ اگر تنقید لکھتا بھی ہے تو ایسے فن کاروں پر جو اس کے نظریہ میں آسانی

سے سکیں۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ احتشام صاحب، سردار جعفری، مخدوم، جوش اور کرشن چندر پر مضامین لکھ سکتے ہیں لیکن منٹو میراجی اختر الایمان مختار صدیقی۔ غلام عباس وغیرہ پر ان کے یہاں ایسی پانچ سطریں دیکھنے کو نہیں ملتیں جو ان کے متعلق نقاد کے نقطۂ نظر پسند یا ناپسند کو ظاہر کرتی ہوں۔ یہاں حالت یہ ہے کہ آدھی زندگی تو ترقی پسندوں کو قبول کرنے اور مسترد کرنے کی کشمکش میں گذاری ہے۔ اور اب ایسا لگتا ہے کہ باقی ماندہ زندگی جدیدیوں کو قبول کرنے اور مسترد کرنے کی نذر ہو جائے گی۔ ہر منفرد فنکار نقاد کے گلے کی چھچھوندر ہوتا ہے۔ نہ اگلتے بنتی ہے نہ نگلتے۔ یہ تو صرف پروپگنڈسٹ ہوتا ہے جو میٹھا میٹھا ہپ اور کڑوا کڑوا تھو کرتا ہے۔ ترقی پسندوں نے میٹھا میٹھا ہپ کیسے کیا ہے اس کا نمونہ دیکھنا چاہیں تو رسالہ گفتگو میں وحید اختر اور شہریار کے مجموعوں پر سردار جعفری کے تبصرے ملاحظہ فرمائیے۔ لگے ہاتھوں حافظ پر سجاد ظہیر کی کتاب بھی دیکھ لیجئے۔ رجحانات اور تحریکیں تو جنم لیتی ہیں اور ختم ہو جاتی ہیں۔ فن کار اپنے فن کی طاقت پر ان رجحانات اور تحریکوں کو SURVIVE کرتا ہے کسی بھی رجحان کی مخالفت یا پشت پناہی کرنے کا مطلب ہوتا ہے کہ تحریک اور رجحان کے ختم ہوتے ہی ایسی تنقیدیں بھی ختم ہو جائیں۔ تنقیدیں بھی وہی زندہ رہتی ہیں جو ٹھوس ادبی مسائل پر غور و فکر کی حامل ہوتی ہیں۔ آنے والی نسلیں تنقیدوں کو گذشتہ رجحانات کی تنقیدوں کے طور پر نہیں پڑھتیں بلکہ اس لئے پڑھتی ہیں کہ ان میں ادب کے اہم اور بنیادی سوالوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ آج ترقی پسندوں کی حمایت یا مخالفت میں لکھی گئی تنقیدوں میں بھلا کسے دلچسپی ہو سکتی ہے۔ وہ مسائل ہی ختم ہو گئے جن میں یہ تنقیدیں الجھا کرتی تھیں۔ ہاں اگر ان تنقیدوں میں ادب آرٹ اور جمالیات کے بنیادی مسائل مثلاً ہیئت۔ اسلوب۔ ڈکشن تخیل۔ علامت نگاری۔ امیجری وغیرہ اور ادب کے اخلاقی اور فلسفیانہ مسائل پر عالمانہ غور و فکر کیا گیا ہوتا تو آج بھی اس تنقید سے کسب فیض کیا جا سکتا تھا۔ اسی لئے سمجھ دار نقاد مناظرانہ تنقید سے دور رہتا ہے۔ وہ سماج اور سیاست کے وقتی اور ہنگامی مسائل کو کبھی موضوع بحث نہیں بناتا کہ یہ سب چیزیں اس کی تنقید کی فضا کو صحافتی اور اسی لئے ہنگامی بناتی ہیں۔ آپ ہمارے تنقیدی سرمایہ پر غور کیجئے اور دیکھئے کہ کتنے مضامین میں زندہ رہنے کی سکت باقی ہے۔ نقاد کا پہلا کام تو خود

اپنی تنقید کو ایک نظم و ضبط عطا کرنا ہے۔ اسے دیکھنا ہے کہ اس کی تنقید پروپگنڈہ مناظرہ صحافتی بیان۔ شکایات کا پلندہ یا مدحیہ قصیدہ نہ بنے۔ وہ فن کاروں میں احساس گناہ اور احساس جرم پیدا کرنے کے لئے نہ لکھی گئی ہو۔ وہ ادب کی پرکھ غیر ادبی معیاروں پر نہ کرتی ہو۔ وہ تعمیمات کا شکار نہ ہو۔ وہ SMUG اور SELF RIGHTEOUS نہ ہو۔ وہ کیچڑ اچھالنے بھیڑ پر پتھر پھینکنے ہوا میں ٹوپیاں اچھالنے اور چور کی داڑھی میں تنکے تلاش کرنے کی نازیبا حرکتوں کی مرتکب نہ ہو۔ ہمارے نقاد شکایت کرتے ہیں کہ جدید شاعر خود پر ذرا بھی تنقید برداشت نہیں کر سکتے لیکن جدید شاعر کو شکایت ہے کہ تنقید ہے کہاں تنقید کے نام پر تو جدید شاعر کو محض وعظ۔ کتھائیں۔ سرزنش۔ نصائح ڈانٹ اور عذاب کی آگاہیاں دی جاتی ہیں۔ اس میں یہ احساس پیدا کیا جاتا ہے کہ وہ وطن تہذیب انسان اور سماج کا دشمن ہے۔ اور یہ اس وقت ہو رہا جب کہ ہمارے یہاں ابھی تو صحیح تہذیبی بغاوتوں کا آغاز تک نہیں ہوا۔ آج دنیا کس قسم کی تہذیبی دہشت پسندی اور نراج سے گزر رہی ہے اس کا کچھ اندازہ REBEL CULTURE جیسی کتابوں کے مطالعہ سے ہو سکتا ہے۔ روایتوں اور قدروں کی توڑ پھوڑ کا کیا عالم ہے۔ فارم کی کیسی شکست و ریخت ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ادب اور آرٹ کے تمام مانوس تصورات اور روایتی اسالیب فکر یک قلم مسترد کر دیئے گئے ہیں۔ ہم لوگ تو گویا پتھر کے زمانہ کی یادگار بن گئے ہیں۔ ان نئے فن کاروں سے ادب اور آرٹ کے مسائل پر ادب کی تاریخی اور کلاسیکی روایت کے حوالے سے بات تک ممکن نہیں ۔۔۔ ایسے دور میں نقاد کی ذمہ داریاں دوچند ہو جاتی ہیں۔ فن کار کا تو کام ہی ہے روایت کو یک قلم مسترد کرنا۔ ورنہ وہ تخلیق فن کر ہی نہیں سکتا۔ ایک مرتبہ روایت کو مسترد کر کے اپنا اسلوب پا کر وہ پھر سے روایت سے اپنا ناتا مضبوط کرتا ہے۔ فن کار تو یہ محسوس کر کے چلتا ہے کہ جس طرح اب تک لکھا گیا اس طرح اس کے لئے لکھنا ممکن نہیں۔ چناں چہ وہ اپنا اسلوب اپنی نظر اپنا ڈکشن اور اپنا فارم آپ پیدا کرتا ہے کبھی وہ اس میں ناکام ہوتا ہے کبھی کامیاب ہوتا ہے۔ کامیابی کی صورت میں اسے یہ بھی محسوس ہونے لگتا ہے کہ روایت سے اس کا رشتہ ٹوٹنے کے باوجود بھی اٹوٹ رہا ہے۔ وہ یہ بھی محسوس کرنے لگتا ہے کہ اس نے ایک قسم کی روایت سے بغاوت

کی لیکن دوسری قسم کی روایت سے شعوری یا غیر شعوری طور پر وابستہ ہوتا چلا گیا۔ اس نے رومانیت کو مسترد کیا اور کلاسیکی روایت کو از سر نو زندہ کیا۔ اپنے تخلیقی سفر کے دوران اس کے لئے ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جب وہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ اس کی بغاوت اسے یہاں تک تو لا سکتی تھی لیکن اس مقام سے آگے جانے کے لئے اسے روایت سے فیض یابی کی ضرورت ہے چناں چہ وہ پھر ماضی کے دفینے کھنگالتا ہے اور اس کی تلاش کبھی رومانی شاعروں میں کبھی یونانی ڈراموں میں۔ کبھی لوک گیتوں اور لوک کہانیوں میں کبھی بھکتی وادی اور صوفیانہ تحریکوں میں۔ کبھی مذاہب کے ازلی سرچشموں میں تو کبھی عہد قدیم کے آرٹ کے نمونوں میں منتج ہوتی ہے۔ فن کار روایت کو بار برداری کے بیل کی طرح بیٹھ پر اٹھائے نہیں پھرتا کہ یہ کام نقاد کا ہے۔ نقاد کا ذہن ادبی روایات کے خزانوں سے معمور ہوتا ہے۔ وہ فن کار کی پرکھ کرتا ہے تو روایت کی ایک روشنی میں جو ماضی کے اندھیروں میں دور تک پھیلے ہوئے ستاروں سے کرن بن کر پھوٹتی ہے۔ نقاد فن کار کی سی بغاوتیں نہیں کر سکتا۔ ان کی طرح اچھل کود اور دھاندلی پن نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ نقاد اپنے فنکشن کے اعتبار سے حکیم حکیم اور دبیز قسم کا آدمی ہوتا ہے —— وہ بنیادی طور پر سکالر فلسفی عروض داں اور قواعد داں ہوتا ہے۔ وہ بار برداری کا بیل ہوتا ہے جو آہستہ آہستہ زمین سونگھتا جگالی کرتا اپنے بار کو اٹھائے چلتا رہتا ہے۔ بچھڑوں کی اچھل کود کو دیکھ کر جب وہ بھی اچھل کود کرنے لگتا ہے تو نہ صرف یہ کہ مضحکہ خیز لگتا ہے بلکہ وہ اس اثاثہ سے بھی محروم ہو جاتا ہے جو اس کی بیٹھ پر دھرا ہوا تھا۔ روایت اور ادبی تاریخ کے شعور کے بغیر نقاد آدھا نقاد بھی نہیں رہتا ۔ اس کے پاس وہ محک ہی نہیں رہتی جس پر وہ فن پاروں کو پرکھ سکے۔ اب وہ بچھڑوں کے ساتھ اچھلتا کودتا ہے لیکن بچھڑوں کو اس میں دلچسپی ہی نہیں رہتی کیوں کہ بچھڑے بیل کو بیل ہی سمجھتے ہیں کسی بھی رجحان یا تحریک کے ساتھ بہنے کا نتیجہ نقاد کے لئے کبھی خوش گوار ثابت نہیں ہوتا۔ چناں چہ ترقی پسندوں کا اس بات پر فخر کہ یہ تحریک اپنے ساتھ اپنے نقاد بھی لے کر آئی تھی نقاد کے لئے COMPLIMENT نہیں ہے نقاد بڑی بڑا ہوتا ہے جو کسی کے ساتھ نہیں ہوتا۔ اداں گارد اپنے اعلانات اور منشورات خود لے کر آتے ہیں۔ لیکن اداں گارد نقاد نہیں ہوتے۔ بچھڑے

ہوتے ہیں جو ادھر سے ادھر اچھلتے پھرتے ہیں۔ یہ تو نقاد ہی ہوتا ہے جو ان کے اعلانات اور منشورات کی بھی پرکھ کرتا ہے۔ ان کی اچھل کود کو بھی دیکھتا ہے۔ ان کی توانائی سے خوش ہوتا ہے اور ان کی توڑ پھوڑ پر ڈانٹ پلاتا ہے۔ نقاد اپنے شعور اپنے علم اپنی نظر کی بنا پر ہی اپنا احترام اور وقار قایم رکھ سکتا ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ جانے کہ بنیادی طور پر وہ بار برداری کا بیل ہے۔ بیل کی طرح الگ کھڑا جگالی کرتا ہے اور بچھڑوں کی حماقتوں اور حرکتوں کا جائزہ لیتا رہے۔ کلیم الدین احمد حسن عسکری الیٹ ایمپسن تنقید کے ایسے ہی بیل ہیں۔ میں دعا کرتا رہتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ مجھے فاروقی اور کومل کو بھی ایسے ہی بیل بننے کی توفیق عطا کرے۔ ابھی تو سبھی بیل بچھڑوں کے ساتھ اچھل رہے ہیں۔ احتشام حسین کے اثر سے باہر نکلنا آسان کام تھوڑی ہے۔ تنقید کے جو سبق انھوں نے پڑھائے تھے اور جو اسالیب انھوں نے سکھائے تھے ان کے اثرات اتنے شدید اور گہرے ہیں کہ مجھ جیسے لوگ تو ابھی تک ان سے باہر نہیں آ سکے۔ ابھی تک ہم لوگ نظریات رجحانات اور تحریکات کی TERMS میں سوچتے ہیں۔ ادب کی TERMS میں سوچنے کے اہل ہی نہیں بنے۔ اردو ادب کے لئے یہ کوئی خوش گوار بات نہیں کہ اس میں جانسن آرنلڈ الیٹ اور لیوس کے قد کا کوئی نقاد ہی پیدا نہ ہو۔ ہم ایسے نقاد بنیں یا نہ بنیں لیکن ہمارا آئیڈیل تو وہی ہونا چاہئے۔ ایسے آئیڈیل کی عدم موجودگی میں ہم کنویں کے مینڈک کی طرح ٹراتے رہتے ہیں اور ہمیں احساس تک نہیں ہوتا کہ باہر تنقید کی جولانگاہ کتنی وسیع اور ناپیدا کنار ہے۔ ہم ہماری فکر کو نظریات اور سسٹم کے طوق و سلاسل میں قید کر کے کبڑی کرتے چلے جاتے ہیں۔ قد آور آدمی بننے کے لئے ضروری ہے کہ بچہ کھلی فضا میں اچھلتا کودتا پھرے اور اس کا لباس اور جوتے ایسے ہوں جو اس کے بدن کی حرکات میں مانع نہ ہوں۔ ہم تو پہلے ہی سے نقاد کو ایک خاص نظریہ۔ فکر کی ایک خاص سمت ادب کے خاص تصور اور ایک خاص نقطۂ نظر کے تنگ لباسوں اور جوتوں میں قید کر دیتے ہیں۔ اس کے لئے آزاد انکشاف اور تحقیق کی کوئی گنجائش ہی نہیں چھوڑتے۔ بیٹھ پر کاٹھ کی تختی بندھی ہو تو آدمی کے دراز قد ہونے کے امکانات ہی کیا رہے کیسی بھی آئیڈیل کو پہنچنے کے لئے اس کی تیاری کرنی پڑتی ہے۔ دراز قد بننے کے لئے بیٹھ کی تختیاں اتار پھینکنی پڑتی ہیں۔ جو چیز ہمارے نقادوں کے رویہ کو افسوس ناک بناتی ہے وہ ان کی قد آور بننے کی تیاریوں کی طرف وہ بے نیازی ہے کہ انھیں احساس تک نہیں ہوتا کہ کس قسم

کے نظریاتی شکنجوں میں وہ جکڑے ہوتے ہیں ان سے صرف کبڑا اور بونا تنقیدی
ادب ہی پیدا ہو سکتا ہے۔ انگریزی میں کہیں تو THEY SIMPLY REFUSE
TO GROW UP AS A CRITIC ۔ مغرب کی زبانوں میں دیکھیے کیا جان دار
تنقیدی ادب پیدا ہو رہا ہے۔ ایک ایک ادبی مسئلہ اور ایک ایک فن کار پر کیا گراں مایہ
کتابیں لکھی جارہی ہیں۔ ہماری تو آج بھی یہ حالت ہے کہ یہ کہتے ہوئے ہونٹ کپکپانے
لگتے ہیں کہ اردو تنقید کی معشوق اپنی کمر پیدا کر رہی ہے جس قسم کے تنقیدی رویے
اور طریقہ کار ہم نے اپنائے وہ ہم سے سوائے مناظرانہ۔ مباحثہ۔ مخاصمانہ۔ ناصحانہ۔
خطیبانہ تبلیغی۔ تلقینی اور صحافتی تنقیدوں کے اور کیا لکھوا سکتے ہیں۔ سیدھے
سادے بیانات۔ فرسودات۔ تعمیمات۔ سطحیات اور کلی شیز کے مجموعہ کو ہم تنقید کا نام
دیں بھی تو کیسے دیں۔ نہ فکر ہے نہ بصیرت۔ نہ تجزیہ ہے نہ تحلیل۔ نہ تحقیق ہے نہ انکشاف
نہ کسی مسئلہ کی تہ تک پہنچنے کی کاوش ہے نہ کسی خیال کو EXPLORE کرنے کی
لگن۔ نہ ادب کی سیاحی کا شوق ہے نہ بڑے ادب پاروں کی دنیاؤں میں اپنی ذہنی
مہمات کو بیان کرنے کا حوصلہ۔ نقاد نہ فن کار کی روح کی گہرائیوں میں اترتا ہے
نہ فکر کی سر بہ فلک چوٹیوں کی سیر کرتا ہے۔ نہ زبان و بیان کے نشیب و فراز سے گزرتا
ہے نہ اسلوب کی وادیوں کو مستانہ وار طے کرتا ہے۔ بس نظریات کے جھنڈے اٹھائے
اور صالح اور صحت مند ادب کے پوسٹر گلے میں لٹکائے قدم قدم پر تختیاں گاڑتا
پھرتا ہے۔ یہ راستہ گندگی اور غلاظت کی طرف جاتا ہے۔ یہ راستہ عصری آگہی انسان
دوستی اور قومی شعور کا راستہ ہے۔ وہ موت کی وادی ہے یہ زندگی کا باغ ہے مبلغوں۔
مفتیوں۔ ناصحوں اور لیڈروں سے بھی تنقید لکھی جاتی تو پھر تنقید فلسفہ کا شعبہ
ہی کیوں کہلاتی مفکر کا دماغ ہی کیوں مانگتی۔ نقاد سے تنقیدی۔ تخیلی اور فکری
قوتوں کا تقاضا ہی کیوں کیا جاتا۔ ترقی پسند طنزاً کہتے ہیں کہ جدیدیت نے اپنے
نقاد پیدا نہیں کیے۔ مجھے کہنے دیجیے کہ جدیدیت کا نقاد بڑا نقاد نہیں ہوتا۔ بڑا
نقاد وہی ہوتا ہے جو پورے ادب کا نقاد ہوتا ہے اور اپنے پورے ادبی شعور کے
ساتھ جدیدیت یا کسی اور رجحان پر قلم اٹھاتا ہے۔ محض جدیدیت کا نقاد یا تو
جدیدیت کا ڈھنڈورچی ہوگا یا اس کا مخالف۔ یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند
نقاد بھی ترقی پسند تحریک کے "نقاد" نہیں بلکہ محض ڈھنڈورچی رہے ہیں۔ ان کا
پورا طریقہ کار پروپیگنڈسٹ کا طریقہ کار تھا۔ ادبی نقاد کا طریقہ کار دوسرا ہوتا
ہے۔ چاہے ترقی پسند نقادوں سے ہم کچھ سیکھ نہ سکیں۔ کم از کم ان کے انجام سے تو
ہم عبرت حاصل کر سکتے ہیں۔

•

جدیدیت بھی اپنا نقاد مانگتی ہے اور نقاد کا کام دھارے میں بہنا
نہیں بلکہ اس سے الگ رہ کر دھارے کے رخ اور رفتار کا جائزہ لینا ہے۔ یہ کام
کنارے پر کھڑے رہ کر پانی میں پتھر پھینکنے سے بھی مختلف ہے۔ اس کام کا آغاز ہوتا ہے
شاعر کی حسیت کے مختلف پہلوؤں کو ہمدردی سے سمجھنے سے۔ یہ سمجھنے کی کوشش سے
کہ شاعر کے فن کی جذباتی فضا کیسی ہے اور جیسی کچھ ہے ویسی کیوں ہے۔ وہ کون سی
قوتیں ہیں جنھوں نے اس کی حسیت کو ڈھالا ہے۔ ادب کی بات چھوڑیے خود زندگی
میں مہذب اور دانش مند وہ ہوتا ہے جو دوسروں کی جذباتی ضرورتوں اور مجبوریوں
کا خیال رکھ کر بات کرتا ہے۔ اسی لیے کشادہ دلی۔ خندہ جبینی اور اعلیٰ ظرفی نقاد
کے کردار کے اساسی پہلو ہیں۔ تیزیِ نظر۔ بیداریِ ذہن۔ پختگیِ شعور اور وسعتِ مطالعہ
اس کی دانش وری کے جوہر ہیں۔ سلیم الطبعی۔ توازن اور شائستگی اس کے ادبی
مذاق کے عناصر ترکیبی ہیں۔ تجزیہ اور تحلیل۔ استقصا اور انکشاف۔ تحقیق و تدقیق۔
تقابل اور موازنہ۔ چھان بین اور تجسس اس کے طریقۂ کار کے آداب ہیں۔ نقاد وہ
ہوتا ہے جو اپنی زندگی کا بڑا حصہ بڑے فن کاروں کی صحبت میں بتاتا ہے۔ راتوں
کی تنہائیوں اور ہنگامہ خیز دنوں کی بے قراریوں میں وہ ان کے درمیان سکون کی
گھڑیاں گزارتا ہے۔ ان کے حرفِ تسلی سے سوگواریوں کو کم کرتا ہے اور ان کی حزنیہ
متانت سے زندگی کی الم ناکیوں کو برداشت کرنے کا حوصلہ پاتا ہے۔ ادب جس کا
PASSION اور ہر ادبی تجربہ جس کی زندگی کا گراں مایہ تجربہ ہوتا ہے۔ نقاد وہ
ہوتا ہے جس کی نظر انسان کی تہذیبی تمدنی فکری اور روحانی تاریخ پر پھیلی ہوئی
ہوتی ہے۔ یہ نظر فلک سیر بھی ہوتی ہے اور دروں بیں بھی۔ یہ نظر جب مست ہوتی ہے
تو فن پارہ کے رخ پر بکھر جاتی ہے اور جب نشتر بنتی ہے تو اس کے آر پار نکل جاتی
ہے اور دونوں کام وہ بہ یک وقت کرتی ہے۔ یہ نظر فریفتہ ہوتی ہے لیکن چندھیاتی
نہیں حیران ہوتی ہے لیکن چکراتی نہیں۔ مبہوت ہوتی ہے لیکن پریشان نہیں ہوتی۔
مدہوش بنتی ہے لیکن سر فراموش نہیں بنتی۔ یہ دیوانگی میں فرزانگی اور سرشاری میں
ہشیاری کو قائم رکھتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ایسی نظر اور ایسی بصیرت والا نقاد کہاں
ہے۔ نقاد کے روپ میں ہم نے جو کچھ پایا ہے وہ ہیڈ ماسٹر۔ بیوروکریٹ۔ دیش

تھی ہی نہیں بلکہ اخلاقی اور سماجی قدریں تھیں۔ اور آج کا آدمی ادب کو ایک انسانی
ڈسپلن سمجھنے کے باوجود ادب کی بات محض ادب کے محاذ سے سننا چاہتے ہیں۔ ہمارے
مارکسی اور معاشرتی اور نفسیاتی اور فلسفی نقاد آج محض IRRELEVANT
ہیں۔ ان کے نظریات اور تصورات مغرب میں ہائی سکول کے لونڈے آٹھویں اور
نویں جماعتوں میں تنقید کی تاریخ کے پارینہ تصورات کے طور پر پڑھتے ہیں اور کالج
میں داخل ہونے تک تو انھیں TRANSCEND کر جاتے ہیں۔ اقبال کی
شاعری پر ارسطو کا فلسفہ بگھارنے والے جگن ناتھ آزاد ادبی مسائل میں ابھی تک
ہڈسن کی کتاب سے حوالے دیتے ہیں[1]۔ اور ہڈسن وہ مدرسی نقاد ہے جس سے بی۔ اے
کے ہندوستانی طالب علم اپنے کورس کے پہلے ہی سال میں فرصت پا لیتے ہیں۔ ایک
ادبی نقاد کی حیثیت سے جگن ناتھ آزاد کی ادبی بنیادوں کا ٹھکانا نہیں اور بجائے
اس کے کہ وہ ایلیٹ اور ایمپسن کا مطالعہ کرتے وہ افلاطون کو جامعہ کے استادوں
کے تراجم میں پڑھ رہے ہیں۔ وہ آدمی جس نے تنقید میں ابھی اعتبار پیدا نہیں کیا
جو ادبی تنقید کے لئے خود کو تیار نہیں کر سکا تنقید کے بنیادی اوزاروں کو قابلیت
سے استعمال کرنے کا سلیقہ نہیں سیکھ سکا مختصر یہ کہ جو ادبی نقاد کی حیثیت سے
WELL-EQUIPPED نہیں ہے وہ شخص اقبالیات کے دوسرے فلسفی نقادوں
کی طرح اقبال کو بہانہ بنا کر اپنی کتابوں میں فلسفہ ریلیے گا تو نتیجہ سوائے ادبی اور
فکری انتشار کے اور کیا ہوگا۔ ابھی تک ہمارے نقادوں کا یہ عالم ہے کہ وہ یہ
بھی طے نہیں کر سکے ہیں کہ ادب کا خیال سے ادب کا فلسفہ سے ادب کا عقیدے
سے اور ادب کا آئیڈیولوجی سے کیا تعلق ہے۔ ابھی تک وہ ادبی قدروں کو اخلاقی
قدریں سمجھتے ہیں اور قدروں کو سیاہ اور سفید خانوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ ایک
طرف انسانی آزادی سائنسی اور علمی ترقی جمہوریت معاشی آسودگی۔ امن و انصاف
انسانی محبت زندگی میں حسن و مسرت کی قدروں کو رکھتے ہیں۔ دوسری طرف نفرت
غربت۔ جارحیت۔ لایعنیت انسان کی بے وقعتی عقل دشمنی اور زوال کی قدریں
رکھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ترقی [illegible] شاعری کا [illegible] آہنگ [illegible]
قطع نظر دوسری باتوں کے ان لوگوں کو احساس تک نہیں ہوتا کہ [illegible] قدروں کی
ابھی یہ طرفہ [illegible] علم بردار اور علمبردار [illegible] GREGORY CORSO [illegible] میں

[1] ملاحظہ ہو [illegible] مکالمہ [illegible] آزاد صاحب کا [illegible]

بھکت۔ سماج سیوک۔ لیڈر۔ ریفارمر۔ مفتی۔ پادری۔ ناصح مبلغ۔ خیر خواہ۔ خیر اندیش۔
مسیح الزماں اور مہدیٔ موعود کا وہ مقدس ہے جو جب بھی لب کشا ہوتا ہے تو فنکار لا
کر پسینے چھوٹ جاتے ہیں اور لکھنے والا محسوس کرنے لگتا ہے کہ اسے ایسی نظروں سے
گھورا جا رہا ہے جن نظروں سے مثلاً GREGORY LORSO کی ایک
نظم کا پادری شاعر کو گھورتا ہے:

AND THE PRIEST | HE LOOKING AT ME AS
IF I MASTURBATED!

ادب اور شعر کے نقاد آئیں بھی تو کہاں سے آئیں۔ پروفیسر لوگ داستانوں
اور رباعیوں میں گم فلسفی نقاد فلسفے میں گم۔ ماہرین نفسیات تحت الشعور میں گم۔
ترقی پسند نقاد شعر میں "فکر" کی سمتوں کی تلاش میں گم۔ مارکسی نقاد پیداوار ی
رشتوں کے کھیت کھلیانوں میں گم اور جدیدیت کے علم بردار صالح صحیح اور صحت مند
جدیدیت کے نسخوں کی جستجو میں گم شعر کیا ہے۔ شعر کی جمالیات کیا ہے شعر کی روایت
کیا ہے اور جدید دور میں شعر کے تقاضے کیا ہیں اس کی کسی کو فکر نہیں۔ تنقید کے
بندھے ٹکے سانچوں سے۔ اپنے نظریات اور مزعومات کے حصاروں سے باہر نکلنے کی
کہیں کوئی کاوش کوئی کوشش نہیں۔ نقادوں کو احساس تک نہیں کہ آج کا انسان
اپنی تہذیبی تاریخ کے کیسے موڑ پر کھڑا ہوا ہے۔ پوپ آرٹ ماس کلچر۔ کمرشیل آرٹ۔
آئیڈیولوجیکل احتساب اور ٹکنولوجیکل انقلاب۔ اے۔ کہانی۔ اینٹی آرٹ۔ تجریدی
افسانہ۔ ایبسرڈ ڈرامہ اور سائی کی ڈیلک ادب کی اس یلغار میں مغرب کا نقاد
اپنی کلاسیکی روایت کو اجتہاد کی اس ہڑبونگ سے محفوظ رکھنے اور نئے اجتہادوں
کو کلاسیکی روایت سے ہم آہنگ بنانے اور نئے فن کاروں کو یک قلم مسترد کئے بغیر ان
ان کی قدر و قیمت اور ان کا مقام متعین کرنے اور نئے دھاروں کی تند و تیز و نازک
موجوں کے تھپیڑوں میں بھی اپنے قدم تنقیدی روایت کی سرزمین پر مضبوطی سے جمانے
کے جس صبر آزما اور حوصلہ شکن کام کی ذمہ داری کو اٹھائے ہوئے ہے اس کا یہاں
نام و نشان تک نہیں۔ ہمارے نقادوں کو اس بات کا احساس تک نہیں ہے کہ
سماجی تحریکات اور انسان دوستی [illegible]
انھوں نے جو غیر ادبی نظریات [illegible]
ہی الٹ گئی ہے [illegible]

۱۵ / اگست ۱۹۶۷ء

پاک بازوں کی وہ نخوت۔ خود آگاہ خیر اندیشیوں کی وہ -SELF-RIGHTE
OUSNESS اپنی پاکیزگی طہارت برگزیدگی کا وہ میٹھا میٹھا من بھاتا احساس، جبل متین اور صراط مستقیم والے متشرع مولوی کا وہ پندار، سفید پوشی کا پھٹے حال لوگوں کی طرف وہ برگزیدہ انکسار ـــــ مختصر یہ کہ اپنی خود اطمینانی، صائب الرائی اور سلامت روی کا وہ SMUG احساس جھلکتا ہے جس نے اردو غزل میں زاہد شیخ اور ناصح کے کردار کو رند شاہد باز اور عاشق خانہ خراب کے ہاتھوں اتنا رسوا کیا ہے۔ ہمارے نقاد اور کچھ نہیں تو اردو غزل ہی کا مطالعہ ذرا غور سے کر لیا کریں تو کردار کی بہت سی کمزوریاں دور ہو سکتی ہیں۔

ہم لوگ زور ہمیشہ اس بات پر دیتے رہے ہیں کہ نقاد کے لئے ایک تنقیدی نظریہ ایک نقطۂ نظر فکر کی ایک "سمت" کا ہونا ضروری ہے۔ دراصل نقاد کے لئے ان میں سے کوئی بھی چیز ضروری نہیں۔ بڑے دل چسپ نتائج برآمد ہوں گے اگر ہم دنیا کے تمام بڑے نقادوں کی فکر کی "سمت" اور نقطۂ نظر کا پتہ لگانا شروع کریں گے۔ بھلا سوچیے تو جانسن آرنلڈ ایلیٹ کالرج کی فکر کی سمت کون سی ہے۔ ان کا نقطۂ نظر یا نظریہ کیا ہے۔ دراصل نقاد کے پاس ادب اور زندگی کے مختلف مسائل پر مختلف تصورات ہوتے ہیں۔ یہ تصورات کبھی کبھی تو متضاد ہوتے ہیں لیکن اپنی جگہ درست ہوتے ہیں۔ غرض یہ کہ نقاد کے لئے ضرورت نقطۂ نظر یا نظریہ کی نہیں ہوتی۔ صرف ایک کردار کی ہوتی ہے۔ جیسا اس کا کردار ہوگا اس کی تنقید اس کا لب و لہجہ اس کا اسلوب اسی کردار کا آئینہ دار ہوگا۔ اگر اس کا کردار مفکر کا ہے تو اس کی تنقید میں فکر کا عنصر زیادہ ہوگا۔ اگر مبلغ کا ہے تو تنقید کا پورا اسلوب تبلیغی ہوگا۔ نقاد کے لئے ضروری ہے کہ پہلے وہ اپنے منصب کی آگہی حاصل کرے اور اس منصب کے مطابق اپنا کردار ڈھالے۔ آپ دیکھیں گے کہ پروفیسر نقادوں نے کردار پایا ہے مدرسوں کا۔ ترقی پسندوں نے پروپیگنڈسٹ کا اور صالح جدیدیت کے علم برداروں نے بڑے بھائی کا۔ آدرش واد کی تجریدی فضا میں بھی ادبی نقادوں کو زندہ ادبی کارناموں کو قبول یا رد کرنے کی کشمکش سے نجات دلا کر صرف اپنے آدرشوں میں مگن رکھتی ہیں۔ جہاں کشمکش ہی نہ ہو وہاں کردار کیسے جنم لے گا۔ کردار ڈھلتا ہے زمان و مکان کی حدود میں تمام انسانی اور سماجی ذمہ داریوں کے ساتھ جینے سے۔ ذات اپنی قبائے صفات روز و شب کے تار حریر دو رنگ سے بناتی ہے۔ اسی لئے بڑے بھائی کا کوئی کردار نہیں ہوتا۔ وہ زمان و مکان میں نہیں جیتے بلکہ صحیح صالح اور صحت مند ادب کے تجریدی تصورات کی دنیاؤں میں جیتے ہیں۔ وہ ڈھلتے نہیں صرف بنتے ہیں۔ ان کا کردار ان کی شخصیت کا نہیں ان کی بناوٹ کا مرہون منت ہوتا ہے۔ چوں کہ قد آور نہیں ہوتے اس لئے جامہ زیب بھی نہیں ہوتے لہذا فوق البھڑک ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت کی اپنی آب و تاب نہیں ہوتی محض اوپری VARNISH کی چمک ہوتی ہے۔ جس طرح زندگی کے آداب انھوں نے زندگی گذار کر نہیں بلکہ ادھر ادھر دیکھا دیکھی حاصل کئے ہوتے ہیں اسی طرح ان کے ادبی تصورات ادب کے تجربات پر مبنی نہیں ہوتے۔ ادھر ادھر تنقیدی کتابوں میں تاک جھانک کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں اپنا کوئی رچاؤ اپنا کوئی حسن اپنی کوئی کشش نہیں ہوتی۔ صرف عوائد رسمیہ کی ظاہری اور جھوٹی چمک دمک ہوتی ہے جو معمولی سی آزمائش کی بھی تاب نہیں لا سکتی۔ وہ وضع دار نہیں ہوتے محض فیشن پرست ہوتے ہیں۔ وہ با اصول نہیں ہوتے محض موقعہ پرست ہوتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر SQUARE ہوتے ہیں لیکن فیشن کے طور پر HIP بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ سماج میں اپنی عزت اور آبرو قائم رکھنا چاہتے ہیں لیکن چھوٹے بھائی کی بغاوتوں اور آوارہ گردیوں کو بھی للچائی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ وہ موتی چننا چاہتے ہیں لیکن کیچڑ میں ہاتھ خراب کرنا نہیں چاہتے۔ وہ آوارہ منشی کے رسیا ہیں لیکن گھر کی آسائش چھوڑنا نہیں چاہتے۔ وہ عیاش سے اس کی عیاشیوں کی داستان رال ٹپکا ٹپکا کر سنتے ہیں لیکن عیاش کو گھر جائے پر نہیں بلاتے اور اگر بلاتے ہیں تو پہلے اس کے سامنے گیتا بودھ کا پٹھن کرتے ہیں۔ بھارتی ناری کی لاج اور تپسیا کے گن گاتے ہیں۔ ہر عورت کو مریم اور سیتا ثابت کرتے ہیں پھر کہیں اسے داخل خانہ کرتے ہیں۔ اگر ذات کی ویرانیوں کا ذکر چل رہا ہے تو ان کی ذات سب سے زیادہ ویران ہے۔ فرد کی تنہائیوں کے چرچے ہیں تو وہ دنیا کے سب سے تنہا فرد ہیں۔ لیکن ویرانی اور تنہائی اور کرب کے تجربے سے دوچار ہونے کے نام سے وہ لرزتے ہیں۔ یہ سب چیزیں انھیں دانش وراد ہونے کے طور پر منظور ہیں لیکن محض ان چیزوں کے نام پر وہ اپنی آبرو کو خطرے میں نہیں ڈالتے۔ اگر بے چہرگی جلاوطنی تنہائی اور کرب کے تجربات ہی سے آدمی کے گندہ ناخروہ کیا تو

پھر ساجی پرستشا اور خیرخواہ ملت کی مسند نشینی کا وہ شرف انھیں کیسے حاصل ہو گا جو شلا ترقی۔ تمدن۔ قومی لگن۔ دلیش بھکتی۔ انسان دوستی۔ اثباتی رویہ اور رجائیت کی باتیں کر کے آدمی حاصل کرتا ہے۔ جیاں چہ ہر بڑے بھائی کا ازلی نعرہ وجود میں آتا ہے۔ جدیدیت اپنی جگہ ٹھیک ہے۔ لیکن صحیح صالح اور صحت مند جدیدیت کا مطلب ہے ——— وہ جو چھوٹے بھائی کے پاس نہیں اور ان کے پاس ہے۔ یہ اس آدمی کا طرز گفتگو ہے جس کا کوئی طرز گفتگو نہیں یہ اس آدمی کا اسلوب فکر ہے جس کا کوئی اسلوب فکر نہیں۔ یہ کچھ بھی نہ کھو کر سب کچھ پانے، نقصان کا خطرہ مول لئے بغیر نفع کمانے، بڑے بھائی کے فوائد اور رعایتیں داؤ پر لگائے بغیر چھوٹے بھائی کی کامرانیوں کے تمغے سینہ پر سجانے کا رویہ صالح جدیدیت کے نام لیواؤں کو مضحکہ خیز اور قابل رحم بناتا ہے۔

جی ہاں بڑے بھائی اپنی آخری صورت میں قابل رحم ہوتے ہیں۔ وہ ان عناصر کے عدم توازن کا شکار ہوتے ہیں جن میں اعتدال اور توازن قائم کر کے آدمی اپنی شخصیت کو دل نواز بناتا ہے۔ بڑا بھائی من جملہ دوسری چیزوں کے سنابری کا شکار ہوتا ہے۔ سناب کی لغوی تعریف تو یہ ہے کہ وہ آدمی جو اپنے سے کم تر لوگوں سے ملنے سے احتراز کرے اور اپنے سے برتر لوگوں کی صحبت کی طرف مائل ہو۔ لیکن سناب کی ایک منگ دلانہ تعریف یہ بھی ہے کہ وہ آدمی جو ان لوگوں سے ملنے کی کوشش کرے جو اس سے ملنے کے خواہش مند نہ ہوں۔ ایسی حرکت وہی کرتا ہے جو احساس کم تری کا شکار ہو اور جسے اپنی فکر اور نظر پر اعتبار نہ ہو۔ یہاں میں یہ عرض کر دوں کہ سردار جعفری اور احتشام حسین سناب نہیں ہیں۔ ان میں بڑے بھائی کی دوسری بہت سی کمزوریاں ہیں جن کا میں اوپر ذکر کر چکا ہوں لیکن ایک کمزوری جو ان میں نہیں وہ سنابری کی کمزوری ہے۔ ان کی اپنی ایک نظر ہے اپنا ایک ذہن اور مزاج ہے اور اگر جدیدیت ان کے گلے نہیں اترتی تو یہ ایک نظر اور ذہن کے حدود کی نشان دہی کرتی ہے۔ نظر یا ذہن کی عدم موجودگی یا انتشار کی نہیں۔ جب نظر پریشان ہوتی ہے۔ ذہن معدوم ہوتا ہے اور مزاج میں انتشار ہوتا ہے تو بڑا بھائی جنم لیتا ہے کیوں کہ اپنے اندرونی خلا کو وہ سنابری کی نقاب سے ہی ڈھانپ سکتا ہے۔ اس سنابری کا شکار تو جدیدیت کے بڑے بڑے تو تنگ اور جغادری علم بردار

ہوئے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان پر بھی تنقید کی جائے اور بتایا جائے کہ ان کے یہاں کیسے کیسے غلط ادبی تصورات پائے جاتے ہیں اور ان کی تنقید کی سطحیات پریشاں بیانی اور کلی شیز کے معاملہ میں ڈاکٹر محمد حسن وغیرہ سے کچھ کم نہیں ہے۔ جدیدیت کے حامی نقادوں کی تنقید کبھی ایک جائزہ مانگتی ہے اور بہت ہی سخت جائزہ۔ صرف اسی وقت ہم فاروقی شمیم حنفی عمیق حنفی کومل اعظمی اور وحید اختر جیسے لوگوں کی صلاحیتوں کی قدر بھی کر سکیں گے۔ ورنہ روایتی نقادوں بڑے بھائیوں اور اتنی بات شایع کرنے والے اور اپنی کتابوں پر تبصرے برداشت نہ کرنے والے دھاندلی باز جدیدیوں کی پیدا کردہ نزاعی فضا میں وہ دو چار لوگ جنھوں نے اب کہیں جا کر ادبی مسائل پر ادبی انداز میں سوچنا شروع کیا ہے ختم نہ ہو جائیں۔ سوال پھر کسی کو بڑا یا چھوٹا ثابت کرنے کا نہیں ہے۔ سوال صرف GENUINE اور FAKE کا فرق بتانے کا ہے۔ سوال صرف ایسی تنقیدی فضا پیدا کرنے کا ہے جس میں ہم ہمارے فنکاروں کے ساتھ انصاف کر سکیں۔ سوال صرف یہ بتانے کا ہے کہ ہمارے جدیدیت کے نقادوں کے بھی ادبی اور تنقیدی تصورات اور فیصلے کتنے غلط کتنے غیر ادبی اور کتنے بڑے بھائیانہ ہیں۔ مجھے اس بات کا احساس ہے کہ بڑے بھائیوں سے تنازعہ کا شکار عموماً معاشرتی اور مارکسی نقاد ہوتے رہے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہی ہے کہ جدیدیت کی بے جا مخالفت بھی عموماً ان ہی کی طرف سے ہوتی رہی ہے۔ جب کہ نقادوں کا وہ حلقہ جو جدیدیت کی حمایت کی نقاب اوڑھے ہوئے ہے ہماری تنقیدی گرفت سے محفوظ رہا ہے۔ ان کی نقاب کو ہٹا کر دیکھا جائے تو اس کے پیچھے بھی بہت سے بڑے بھائیوں کے چہرے چھپے ہوئے نظر آئیں گے۔ ان کا کردار سردار جعفری اور احتشام صاحب سے اس وجہ سے دبتا نظر آئے گا کہ یہ دونوں حضرات کم از کم سناب نہیں ہیں گو اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ ان کا سناب نہ ہونا انھیں بڑا نقاد بھی بناتا ہے۔ کیا فلسطینیت اور کیا سنابری۔ یہ ایسی چیزیں نہیں ہیں جن سے آدمی کلی طور پر نجات حاصل کر سکے خصوصاً نقاد کے لئے تو یہ کام اور بھی زیادہ مشکل ہے کیوں کہ اس کا تو سروکار ہی جدید و قدیم روایت اور اجتہاد سے رہتا ہے۔ چھوٹے صاحب زادے تو الٹا کھڑے ہوتے ہیں اور دامن جھٹک کر بادیہ گردی کو نکل جاتے ہیں۔ نقاد کو تو ادب اور تہذیب کی

پھر بھاگیر نشان ہوتی ہے۔ اگر وہ کھونٹے سے بندھا رہتا ہے تو نئے اجتہادات سے بے خبر رہتا ہے۔ اگر اپنے مرکز اور مقام کو چھوڑ کر وہ کبھی بچھڑوں کی طرح اچھل کود کرنے لگتا ہے تو نہ بیل رہتا ہے نہ بچھڑا بنتا ہے۔ اسی لئے قابل رحم اور مضحکہ خیز نظر آتا ہے۔ سنابری کا عنصر اسے روایت کا اسیر بننے نہیں دیتا اور فلسطینیت کا عنصر اسے فیشن پرست بننے سے روکتا ہے۔ اسی لئے ہم سب میں فلسطینیت اور سنابری دونوں کے عناصر کم یا زیادہ پیمانہ پر

کسی نہ کسی طرح پائے ہی جاتے ہیں۔ صرف ان عناصر میں اعتدال قائم نہ رکھنے کی وجہ سے آدمی کبھی بڑا بھائی بنتا ہے، کبھی چچا ابا، کبھی کنواری بوڑھی خالہ۔ اور ویسے دیکھے جائیں تو ہم میں سے کتنے لوگ ہیں جو ان عناصر میں مکمل آہنگ اور توازن پیدا کر سکے ہوں۔ کسی نہ کسی سطح پر تو میں بھی بڑا بھائی ہوں اور تو بھی ————

اے میرے عیار قاری، میرے ہم شکل، میرے بڑے بھائی!!!

آپ یقین کریں بچوں کا محبوب ساتھی

ماہنامہ ٹافی لکھنؤ

ہی ہے — سالانہ: ۵۰ رم روپے

۱۰۔ گوتم بدھ مارگ لکھنؤ۔ ۱

رونق نعیم کا شعری مجموعہ

دائرہ در دائرہ

عنقریب منظر عام پر آ رہا ہے

سپرنا پبلیکیشن ۱۱۱ کاویز گھاٹ روڈ شیب پور۔ ہوڑہ ۲

ادیبوں سے ...

ایک پرانی کہاوت کے مطابق ادب کو سماج کا آئینہ کہا گیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ حالات کے مطابق اقدار میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ لیکن سماج اور ادب کا اپنا الگ الگ وجود ہوتے ہوئے بھی ان دونوں کا رشتہ اٹوٹ ہے۔

ہندوستانی ریلیں سماج کا وہ جزو لاینفک ہیں جن کے چلانے میں لاتعداد افراد کی محنت، ان کی لگن اور ان کا خلوص ہر لمحہ عیاں ہوتا رہتا ہے۔ اپنے پورے دائرۂ عمل میں ان کی عالمگیریت کا موازنہ آج بہ آسانی آسمان کے تاروں سے کیا جا سکتا ہے۔ ان کی مشینوں اور ان کے چلانے والوں کا ایک الگ وجود ہے جن کی خوبیاں، خامیاں، وسیع اظہار پانے کے لئے ہمیشہ بیتاب رہتی ہیں۔

کیا ہمارا آج کا بیدار اور باشعور ادیب ان جذبات کو اپنی دروبینی اور طاقت ور قلم کی علامت بنائے گا۔ کیا وہ ریل کی مکمل روایات کو اپنے قلم کے وسیلہ سے قبول کرے گا۔ یہاں بھی زندگی کی وہی تصویر ابھرتی ہے جیسی اور کہیں ...... وقت کے بدلے ہوئے دھارے میں حدیں ٹوٹنی ہی چاہئیں۔

چیف پبلک ریلیشن آفیسر، شمالی مشرقی ریلوے — گورکھپور

محمود ہاشمی

محمود ہاشمی کا یہ مضمون اگرچہ تبصرے کے طور پر اور ہماری فرمائش پر لکھا گیا تھا لیکن ہم مندرجہ ذیل وجوہ کی بنا پر اسے مضمون کی شکل میں شایع کر رہے ہیں۔

(۱) ہم محمود ہاشمی کی بعض بیانوں اور فیصلوں سے کلیتاً اتفاق نہیں رکھتے۔ اور چوں کہ تبصرہ ادارے کی رائے کا اظہار ہوتا ہے لیکن مضمون کے لئے ایسی کوئی شرط نہیں، اس لئے اسے مضمون کے طور پر شایع ہونا بہتر ہے۔

(۲) مضمون کا طول تبصرے کی محدود دنیا سے نکل کر تنقید کی مفصل رائے زنی کے حدود میں داخل ہو گیا ہے۔

(۳) بعض باتوں سے اتفاق نہ رکھتے ہوئے بھی ہم یہ جانتے ہیں کہ اس تحریر میں محمود ہاشمی نے فن شعر اور فن تنقید کے بعض بہت بنیادی مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس لئے اس کی حیثیت محض تبصرے یا سرسری مضمون سے بہت مختلف ہے۔

(۴) ہم یہ بھی چاہتے ہیں کہ ذاتیات سے الگ رہ کر پوری سنجیدگی اور [illegible] ان مسائل پر بحث کی جائے جو اس مضمون [illegible] مثلاً تحسین یا تنقیص یا محض [illegible] پر [illegible] مکمل [illegible] ان میں سے [illegible] شایع ہوں گے۔

ادبی [illegible]

۴۔ اس کے [illegible]

جیسے لوگ بھی کر لیتے ہیں۔ غالباً یہ میری اپنی کم نصیبی ہے کہ یہ کار سہل، مجھے خاصا دشوار معلوم ہو رہا ہے۔ حالاں کہ بات صرف اتنی ہے کہ مجھے حسن نعیم کے شعری مجموعہ "اشعار" کے مطالعہ کے بعد اپنے ردِعمل کا اظہار کرنا ہے یا تبصرہ لکھنا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ انسانی تہذیب نے جو معاشرتی ضابطے مقرر کئے ہیں، اور انسانی فطرت اور روایت میں جو نفسیات کارفرما ہے، اس سے بغاوت آسان نہیں ہے۔ معاشرتی نفسیات کا اصول ہے کہ آدمی، دوسرے سے کسی قسم کے تعاون کے بغیر رہ نہیں سکتا۔ پھر کی خواہ کوئی بھی قابلِ تصور قسم ہو، آدمی اس میں سلامت رہنا چاہتا ہے تو دوسروں سے لحاظ ضروری ہے۔ چناں چہ مجھے زندگی بھی عزیز ہے اور کسی قدر ادب سے بھی لگاؤ ہے! یا یوں سمجھئے کہ حسن نعیم سے میرے تعلقات ہیں۔ ان کی شخصیت میں ایک وضع داری ہے۔ اخلاق رکھ رکھاؤ ہے۔ برسوں سے ان کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا ہے۔ اس کی خوبی سنی ہیں —— داد بھی دی ہے —— آخر بیداد کا رواج ہی اردو غزل کی تہذیب میں کہاں ہے! شاعری کی داد بیداد کو تو جانے دیجئے، ادب کے موضوعات پر، میر و غالب پر، مومن اور میر درد اور اقبال اور ظفر اقبال کے بارے میں، ان کے سنجیدہ طرزِ بیان میں بے تکی SHALLOW قسم کی گفتگو بھی سنی ہے اور خود کو قطعاً ناواقف و جاہل ظاہر کرتے ہوئے اتفاق و اثبات کا رویہ بھی اپنایا ہے۔

معاشرتی نفسیات اور تعلقات کا یہ پس منظر میرے کام کو دشوار سے دشوار تر بنا رہا ہے۔ ممکن ہے کچھ دیگر حضرات و احباب کو بھی یہ مراحل درپیش آئے —— ! دو ایک کے بارے میں، مجھے معلوم ہے، انھوں نے اس مسئلے کو اپنی روش اور اپنے مزاج کے مطابق محسوس ہی نہیں کیا —— مثلاً ایک صاحب ڈاکٹر محمد حسن ہیں، جو "مرتبہ دیکھئے اور عصری ادب" کے ذریعہ بہت پہلے اس موضوع پر اپنی اصل علمی کا ثبوت دے چکے ہیں —— دوسرے صاحب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہیں جو "اشعار" اجرائی جلسہ میں کمالِ سادگی کے ساتھ اپنے SOCIAL ہونے کا کم از کم

زبانی ثبوت دے چکے ہیں۔ ان دو ذمہ دار حضرات کے علاوہ اور بھی بہت سے لوگ ہیں ——— اور ہیں جن کے لئے کسی ادبی موضوع پر مضمون یا اشاعتی مقصد کا خط یا تبصرہ لکھنا، بہت آسان کام ہے۔ قطع نظر دیگر امور کے، ایسے حضرات 'جمہوری طرز' کی مردم شماری میں تو بہر حال اہمیت رکھتے ہیں۔ ان سہل طلب اور دیگر "وغیرہ" حضرات کو سماجی زندگی کا غیر شخصی منطقہ عزیز ہے۔ عزیز تو مجھے بھی ہے، لیکن مجھے کچھ تھوڑی بہت دلچسپی ذاتی اور ذہنی منطقہ سے بھی ہے۔ اس لئے زندگی کے معاشرتی اور ذہنی دونوں منطقوں کو پیش نظر رکھ کر حسن نعیم کے مجموعہ کلام "اشعار" پر کچھ سطریں قلم بند کرنے کی جسارت کر رہا ہوں، اور چوں کہ ذاتی اور معاشرتی تنقید کا احترام بھی مقصود ہے، اس لئے :

میں یہ نہیں کہوں گا کہ حسن نعیم، ادب و شعر کے بارے میں محض سنی سنائی معمولی باتوں کے علاوہ کچھ نہیں جانتے، اور ان کے زیر نظر مجموعہ میں حرف آغاز کے طور پر ان کی نثری تحریر، "منظر و پس منظر" کے عنوان سے شامل ہے۔ اس میں ناپختہ طرز تحریر کے علاوہ زبان و بیان، گرامر اور تذکیر و تانیث کی غلطیاں موجود ہیں۔

میں اس جانب بھی کوئی اشارہ نہیں کروں گا کہ انھوں نے "منظر و پس منظر" میں شعری نظریات کے جو دو تین اصول بیان کرنے کی کوشش کی ہے، وہ متناقض بالذات، مہمل اور غیر ضروری ہیں۔ نیز یہ تحریر حسن نعیم کی ادبی سوجھ بوجھ کا مضحکہ خیز عکس پیش کرتی ہے۔

میں یہ بھی نہیں کہوں گا کہ ان کے اشعار میں، حشو قبیح، حشو ملیح اور حشو متوسط کی بہت سی مثالیں موجود ہیں، اور کچھ اشعار بے ربط اور بے بحر ہیں۔

میں یہ بھی نہیں کہوں گا کہ حسن نعیم نے محض صنعت کارانہ عمل کے ذریعہ بیشتر اشعار (تخلیق نہیں کئے، بلکہ) لکھے ہیں۔

میں یہ بھی نہیں کہوں گا کہ ان کی غزلوں کے اشعار، اسلوب اور زمینوں میں، دیگر شعرا خصوصاً ہم عصر شعرا کی تقلید کا رجحان بہت نمایاں ہے۔

ایسے ہی بہت سے دیگر امور کے علاوہ میں یہ بھی نہیں کہوں گا کہ یورپ، امریکہ اور بعض دیگر ممالک میں رہنے اور وہاں کے کلچر کو ہضم کرنے کے باوجود حسن نعیم کے ذہن ، ادبی نتائج اور تخلیق میں کسی بھی قسم کی وسعت پیدا نہیں ہوئی۔

مجھے یہ بھی کہنے کی ضرورت نہیں کہ ضلع گوڑگاؤں کے ایک چھوٹے سے دیہات میں رہنے والا مصور سبزواری ——— امریکہ اور دیگر ممالک آشنا حسن نعیم سے کہیں زیادہ ذہنی اور تخلیقی وسعت کا حامل ہے۔

میں یہ بھی قطعاً نہیں کہوں گا کہ پاکستان کے جدید با کمال غزل گو شعرا کے علاوہ، ہندوستان کے جدید تر غزل گو ——— بانی، علوی، زیب غوری، پرکاش فکری اور سلطان اختر کی غزلوں کا مطالعہ کرنے اور ان سے متعارف ہو جانے کے بعد، حسن نعیم کو اپنی بیس سالہ شعری کاوش و کوشش کی ناکامی و نامرادی کا احساس کرتے ہوئے، اپنا وقت کسی اور بہتر اور مناسب کام کے لئے بچانا چاہئے تھا، یا دانش مندی کو بروئے کار لاتے ہوئے، اپنا مجموعہ کلام، اشاعت کی بجائے، نجی محفلوں میں سنانے کے لئے محفوظ رکھنا چاہئے تھا۔

آخر حسن نعیم دوست ہیں، اور دوستوں کے دوست ہیں ——— یہ سب کچھ کیسے کہہ سکتا ہوں ——— ایسی سرکشانہ باتیں تعلقات کی موجودگی میں ہرگز نہیں کہوں گا۔ جہاں تک "اشعار" کے مطالعہ پر وقت صرف کرنے یا ادبی نقطۂ نظر اور تبصرے کا سوال ہے، اس کے اور بھی بہت سے نامیے ہیں، مثلاً حسن نعیم کے اشعار کی وسعت پذیر خصوصیت یہ ہے کہ ان کے بیشتر اشعار خالص نثری منطق کے مطابق وجود میں آئے ہیں۔ بعض رنگین اور ذائقہ دار الفاظ اور کچھ مخلوط "اشعاری" ترکیبوں کے باعث ان کے کلام پر شاعری کا شبہ ہوتا ہے، لیکن نثر اور شعر کی منطق کا احساس رکھنے والا ذہن، اس شبہ کو فوری طور پر دور کر لیتا ہے۔ حسن نعیم نے نثری منطق کو اس طرح مدلل، مشروط اور استدلالی انداز میں برتا ہے کہ غزل کا ہر شعر دعوے اور دلیل، یا شرط یا مناظرے یا موازنے کا پیرہن نثری بیان [illegible] علاوہ ازیں ہر شعر میں نثری جملہ کی طرح، نحوی ترکیب، [illegible] موجود رہتی ہے ——— یہ بھی ممکن ہے کہ حسن نعیم شعوری طور پر اس نحوی ترکیب کو برقرار رکھتے ہوں، ان کے

تخلیقی ذہن کا لاشعوری ساختہ، ایک ہی مفہوم رکھنے والے مکمل نثری جملوں کی تشکیل
کا عادی ہو ـــــ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کے اشعار میں فاعل، فعل اور مفعول
کے علاوہ حرفِ عطف اور حرفِ فجائیہ تک نحوی ترکیب کے تمام عناصر موجود رہتے ہیں۔
بلکہ حرفِ عطف اور حرفِ فجائیہ کچھ زیادہ قوی اور کثیر تعداد میں ہوتے ہیں۔ چنانچہ
صرف و نحو کا یہ اہتمام خالص نثر کے استدلالی اور بیانیہ جملے، اور نثری منطق کا سرچشمہ،
حسن نعیم کے اشعار کو شعری منطق کی دلچسپی، مفہوم کی تہہ داری، بامعنی اور آزاد
استعارے کے بارے محفوظ رکھنے میں معاون بنتا ہے۔

اس طرزِ فکر میں حرفِ فجائیہ، حرفِ عطف، حرفِ شرط یا موازنہ یا استدلال
کے لئے جو الفاظ حسن نعیم کو بے حد مرغوب ہیں، ان کی تعداد محدود ہے، لیکن انھیں
بے شمار مرتبہ مختلف شیڈس کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ میرا اشارہ ان متقابل الفاظ
کی جانب ہے

ا ⟵ VERSUS ⟶ ب

جن، جب، جس، جو ـــــ ان، وہ، تب، وہی، تو، اگر

اس امر کی وضاحت کے لئے مندرجہ ذیل مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

جو شعلۂ امکاں تھا، اب سنگِ دروں ہے
مگر جو مرے تھی شکایت، وہی صبا سے انھیں گلہ ہے
جو خوں کو رکھتے تھے گرمِ گردش، میں ان خیالوں کو چھوڑ چکا ہوں
دل وہ کشتِ آرزو تھا، جس کی پیمائش نہ کی
جو بگولوں سے لڑا تھا، وہ صبا سے ڈر گیا
جب جدا مجھ سے ہوا تھا وہ تب گلے مل کر گیا
لیکن کہاں وہ لطف، جو اک آشیاں میں تھا
شور جو کچھ دل کے اندر تھا وہی باہر بھی تھا
ان کی جستجو بھی وہی تھی، جو تھی اپنی آرزو
سائبان میں جو کھلے تھے، وہ گل چیدہ ہوئے
میں ہوں وہ جس نے [illegible] کا پیالہ توڑا
عشق وہ اک جو [illegible] میں [illegible] ہے کبھی
دل وہ [illegible] ہے

جو تھا نگارِ دشت وہ چشمہ کہیں نہیں
وہ کاروانِ ابر جو اترا کہیں نہیں
جو شعلہ دل میں رقصاں تھا، وہی تھا ہر ترانے میں
وہ اک سوال کہ جس کا نہ کچھ جواب بنا
جو شاخ گر گئی ہے وہ تصویرِ درد ہے

مشروط استدلالی نثر منطق کے ضمن میں ان مصرعوں سے بات پوری طرح واضح
نہ ہوئی ہو تو اس قبیل کے بہت سے اشعار میں سے نمونتاً ذیل کے اشعار دیکھے
جا سکتے ہیں۔

میں ہوں اک ویراں ستارہ گر ہے کوئی ناشناس
کوئی ہے روشن نظر تو چشمِ مہتاب ہوں
مور کا پنکھ لگا کر وہی ناچے بن میں
جن کو تھا شوق کہ سورج کو بھی سایہ سمجھیں
دکھنے کا جو گہر تھا اسے دل میں رکھ لیا
بکنے کا تھا جو مال کتابوں کو دے دیا
تمام لوگ جو وحشی بنے تھے، عاقل تھے
وہ ایک شخص جو خاموش تھا، دِوانہ تھا
جس نے ساجن کے لئے اپنے نگر کو چھوڑا
سر اٹھا کر وہ کسی شہر میں چل سکتا ہے
اپنے حروفِ شوق جو شعلہ بجاں تھے کل
ٹھنڈے پڑے ہیں آج وہ اقوال کی طرح

حسن نعیم کے اس مخصوص طرزِ اظہار کا نقطۂ عروج، ان کا یہ مقطع:

جن کی نظر میں ہیچ ہے، تاجِ ہنر نعیم
ان کے حضور میں کیا، مری التماس کیا

(افسوس کہ دوسرا مصرعہ قدرے شاعرانہ ہو گیا ہے)

ان مثالوں سے حسن نعیم کے طرزِ فکر و اظہار کی نثری نہج کے علاوہ، یہ بھی واضح
ہو جاتا ہے کہ وہ فکر کی ہر سطح پر علت و معلول، لازم و ملزوم نیز مشروط و جواب دہ
مسائل و مناظر کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں کسی بھی خیال کا داخلی تجزیہ

ہے اور شاعری کے لئے ABSOLUTE EXPRESSION کو ضروری نہیں سمجھتے، یا یہ بھی ممکن ہے کہ فلسفہ ادب اور شاعری کے یہ نظریے جو صدیوں کے تجربات اور زبان، ذہن اور شعری تجربات کا نچوڑ ہیں ——— یکسر غلط ہیں۔ دوستوں پر کم از کم اس حد تک، شکوک و شبہات تو لازم آتے ہیں ——— !
بہر حال حسن نعیم کے طرزِ بیان کی ایک اور خصوصیت کو بھی ذہن نشین کر لینا ضروری ہے۔ ان کے مجموعہ کے مطالعہ اور لسانی اشکال (MORPHOLOGY) کے تجزیے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ "لفظ" اور "حرف" کے فرق کو خاص اہمیت دیتے ہیں یعنی "لفظ" جو حروفِ ابجد کے اشتراک سے وجود میں آنے کے بعد اپنا کوئی مفہوم بھی ظاہر کرتا ہے یا جس میں معنی کی روح موجود ہوتی ہے، اور "حرف" جو معنی کی روح سے عاری اور محض ظاہر صورت کا حامل ہوتا ہے ان دونوں میں حسن نعیم نے اپنی شاعری میں "حرف" کو منتخب کیا ہے۔ اس کا اشارہ مجموعہ کی پہلی غزل مطلع اول میں موجود ہے :

میں غزل کا حرفِ امکاں تمنوی کا خواب ہوں
دہر کی روداد لکھنے کے لئے بے تاب ہوں

حرف پسندی کی یہ خصوصیت ان کے نثری منطق والے اشعار میں مختلف زاویوں کے ساتھ نمایاں ہوتی ہے۔ مثلاً کسی خوبصورت "لفظ" کو "حرف" میں تبدیل کرنا ہو، یا اس میں معنوی دور افتادگی پیدا کرنی ہو تو حسن نعیم کے اشعار کچھ اس طرز میں نمودار ہوتے ہیں :

اپنے لہو کی بوند بنا کر دم نشاط
اک سوزِ لازوال شرابوں کو دے دیا

اب شہیدوں میں رکھو، یا اس کو شہدوں میں گنو
مرنے والا آگ کے دریا سے لڑ کر مر گیا

اور ایک مقطع دیکھئے

ان انگلیوں نے بڑھ کر اٹھایا قلم نعیم
ہیروں کا درد کان کبھی دستِ گماں میں تھا

نوٹ : دوسرا مصرعہ غالباً کاتب صاحب نے کچھ غلط لکھ دیا ہے لیکن اس سے کوئی فرق اس لئے نہیں پڑتا کہ حسن نعیم اور پڑھنے والوں کا اصل ٹارگیٹ تو "دستِ گماں" ہی ہے۔

ان اشعار میں "دم نشاط" "سوزِ لازوال" "آگ کا دریا" "دستِ گماں" ——— ایسے "حرف" ہیں جنھیں لفظ اور معنی کے بندھن سے آزاد کرنے کے بعد حسیری پیکر بنایا گیا ہے۔

شاعری کے متعلق ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ شاعری کی تاریخ دراصل زبان کے ارتقا کی تاریخ ہوتی ہے ——— یعنی بیشتر الفاظ کے نئے معنوی ڈائمنشن نئے استعارے اور علامات شعری تخلیقات کے وسیلے سے ہی زبان میں شامل ہوتی ہیں۔ حسن نعیم کو شاعری کے ایسے تخلیقی رویوں سے غیر معمولی نفرت ہے۔ انھیں اتاتی عوام والی نثر مرغوب ہے، جو قلیل الفاظ کی میراث سے اپنا روزمرہ کا زیادہ سے زیادہ کام چلاتے ہیں۔ چناں چہ اس کفایت کو بروئے کار لاتے ہوئے انھوں نے کچھ بنیادی "حروف" منتخب کئے ہیں، اور انھیں کثیر المقاصد بنایا ہے۔ مثال کے لئے "دشت" اور "دانش" کے ایسے استعمالات ملاحظہ فرمایئے :

جس دشت کے [illegible] آب آب
اس دشت سے نکالتے [illegible] کہاں

جل چکیں دشت نوردی پہ کتابیں گو یا
میں کروں ذکر سرابوں کا وہ دریا سمجھیں

پتا چلا یہ ہواؤں کو سر پٹکنے بعد
میں ریگ دشت نہ تھا، سنگ صد نشانہ تھا

عمر جب بیت گئی، دشت نوردی میں حسن
ان کی پلکوں نے مرے پاؤں کا چھالا توڑا

(چھالا چوں کہ نثری ہے، اس لئے پھوڑنے کی بجائے پلکوں سے توڑا گیا ہے۔)

روش روش پہ اٹھاؤ گلوں کے ناز نعیم
میانِ دشت مگر، خدمتِ ببول کرو

"دشت" کے علاوہ دانش و دانا، ذہن کے "دانش" کے کثیر المقاصد استعمالات کی کچھ مثالیں :

مدح دانش [illegible]

فکر کے سبزوں کو روندا پیا گئے دانش نے جہاں
کیسے بتائیں کے غم کے صحرا کو خلدِ دانش بنا یا کیسے

اور مذکورہ کے علاوہ نیز الفاظ کو معنی سے رہا کرانے کے عمل اور صفات کی قید سے آزاد کرانے کے عمل اور صفات کی قید سے آزاد کرانے کی کاوش بھی حسن نعیم کے کلام کی خصوصیت ہے بشلاً کسی مصرعہ یا جملہ میں وہ "حسین" کو تکرار کے ساتھ استعمال کریں تب بھی اس لفظ کی صفت، حرف بیان میں شامل نہیں ہو پاتی۔ تمثل صفات کے ضمن میں وہ "مخصوص" "خاص" جیسے الفاظ کو اس "خوبی" سے استعمال کرتے ہیں کہ ان کے کلام اور بیان میں "حرف خاص" کی شمولیت کے باوجود کوئی صفت یا خصوصیت شامل حال نہیں رہتی خصوصی کلچر کی مثال توان کے "منظر و پس منظر" میں شامل ہے۔ ان کے کلام سے بھی ایسے کچھ نمونے ملاحظہ کیجئے:

جیسا کہ وہ حسین مرے حسن بیان میں تھا
اپنے لباس خاص نہ جسم عیاں میں تھا

ان کا عیب خاص، جب سے اک ہنر ثابت ہوا
ان کے جتنے عیب تھے، دل کو پسندیدہ ہوئے

وہ نہ مانوس ہوں، کچھ "خاص علائم" سے حسن
ایک قصہ مری آنکھوں نے کہا تو ہو گا

صفات و خصوصیات کی اس "کیفیت" کے علاوہ حسن نعیم کی فرہنگ کے مرغوب ترین الفاظ (حروف) میں "وصل" کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یوں بھی یہ لفظ، شاہ مبارک آبرو کا پسندیدہ ہے، اور اردو غزل نے اسے ہمیشہ اپنے "ہاتھوں میں" رکھا ہے۔ اس کے قریبی مناسبات میں "ہجر" بھی شامل ہے، اور اس نسبت کو حسن نعیم نے کبھی فراموش نہیں کیا۔ اگرچہ آج کل "وصل" کا چلن ہماری سماجی زندگی اور شاعری میں بہت کچھ بدل چکا ہے۔ لیکن وہ حروف تو بہر حال موجود ہیں جن کی تشکیل سے "وصل" کا ویری پیکر بنتا ہے۔ چنانچہ حسن نعیم نے اپنی حرف پسندی کے مطابق "وصل" کے استعمالات میں اپنے فن کے لاتعداد جوہر دکھائے ہیں۔ کچھ مثالیں دیکھئے:

ان کی آنکھوں کا فسانہ بھی کہا ہے حسن
ہم کہا اب وصل کیا [illegible]

اس شعر میں [illegible]

دوسرے شعر میں، "ہجر" کی مناسبت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ نیز "کام" کے ایک قوی مفہوم کو تمام تر معیار خصوصیت سے پیش کیا ہے۔

لگا ہوا ہے کئی دن سے "وصل کا بازار"
کہو یہ ہجر سے آگے بڑھائے کام کو اب

"وصل و وصال یار" کے کچھ اور مناظر بھی دیکھئے:

نعیم کتنے چمن اور کھل اٹھے دل میں
وصال یار ہی خوش بو تھا، رنگ تھا کیا تھا

ٹوٹا نہ زور غم، نہ زمانے کا سر جھکا
نکلے گی وصل یار سے دل کی بھڑاس کیا

نہ میرے خواب کو پیکر نہ خد و خال دیا
بہت دیا تو مجھے موقعٔ وصال دیا

مغرب ہے وہ دیار کہ بوس و کنار کیا
مٹی میں یاں وصال کا ارمان مل گیا

کس طرح اب باندھئے گا عشق کے مضموں نعیم
یاں وصال یار بھی ہے، اقتصادی مسئلہ

حرف پسندی کے علاوہ، حسن نعیم، اپنے اشعار میں صحافتی نثر اور اخباری خبروں کے طرز اور اطلاعاتی یا معلوماتی بیان کو بھی اہمیت دیتے ہیں، اور ان کے اشعار "خبرنامہ" بن کر سامنے آتے ہیں۔ مثلاً:

جب ہوا میں رقص کرتی جا رہی تھی اک پتنگ
جانے کس کے دل کا ٹکڑا چھت سے گر کر مر گیا

اگر اڑان ہو اونچی تو بر اعظم بھی
ہرا بھرا سا جزیرہ دکھائی دیتا ہے

پڑی ہے خاک پہ اک لاش تو چلو دیکھیں
یہ اپنے دیش کا باسی ملنگ تھا کیا تھا

اس عمارت میں رہا ہوں [illegible]
رقص کا بازار بھی آلام کا دفتر بھی تھا

([illegible])

حسن نعیم کی شاعری سے ان "امور خاص" کے ساتھ ساتھ، اس خصوصیت کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ وہ غالب کے دو چار کلیدی الفاظ کو "حروف" میں تبدیل کرنے کے علاوہ ظفر اقبال اور شکیب جلالی کے شعری اسالیب کو اپنی نثری منطق میں منتقل کرنے کی کوشش اور ہم عصر شعرا کے شعری افکار کی اصلاح و صفائی بھی کر چکے ہیں۔ اس سلسلہ کی کچھ مثالیں جو اس وقت کسی کاوش کے بغیر یادداشت سے سامنے آگئی ہیں:

اصلاح فراق گورکھپوری

گزرے تھے اک بزرگ کبھی عشق نام کے
ہم لوگ سب فقیر اسی سلسلہ کے ہیں (فراق)

حسن نعیم کا شعر ہے:

اس گھر میں سب مرید اسی مہرباں کے ہیں
جس پیکر جمال کا جلوہ کہیں نہیں (حسن نعیم)

اصلاح شاذ تمکنت

آگے آگے کوئی مشعل سی لئے چلتا تھا
ہائے کیا نام تھا اس شخص کا پوچھا بھی نہیں (شاذ تمکنت)

حسن نعیم کا شعر:

دل کو اب بھی ہے یہی وہم کہ مجھ سے چھپ کر
پیچھے پیچھے مرے وہ جان وفا چلتی تھی (حسن نعیم)

تبصرہ طویل ہوتا جا رہا ہے، اور اشعار کی تقریباً اتنی ہی "خصوصیات" میرے ذہن اور کتاب کے حاشیوں پر موجود ہیں، جتنے شعر اس مجموعہ میں شامل ہیں۔ سب کو معرض تحریر میں لانا دشوار ہے کہ اس مجموعہ کی ضخامت سے زیادہ ضخیم کتاب درکار ہے اور میرے پاس اتنی مقدار میں سادہ کاغذ نہیں ہیں۔ تاہم چلتے چلتے چند ایک "امور خاص" کا تذکرہ اور سن لیجئے۔

حسن نعیم نے ایک قصیدہ نما غزل بھی اپنے مجموعہ میں شامل کی ہے، جس پر تحریر ہے: درمدح قرۃ العین حیدر

جیسا کہ دیگر "امور خاص" کی تفصیل سے ظاہر ہے، حسن نعیم کو نہ صرف "دانش" بلکہ "خلد دانش" اور "پائے دانش" پر بھی عبور حاصل ہے۔ شاعری میں انھیں دانش ورانہ مظاہرے کے علاوہ سنجیدگی اور فکری نمائش، "خاص" طور پر مرغوب ہے (شواہد شعری کے علاوہ ایسا میں نے خود ان سے بھی سنا ہے) چناں چہ مذکورہ قصیدہ نما غزل میں انھوں نے دانش ورانہ حکمت عملی کو بڑی "خوش اعتقادی" کے ساتھ پیش کیا ہے۔ غالباً انھیں قرۃ العین حیدر یا ان کے فن سے پرخاش ہے۔ لیکن سنجیدگی اور دانش مندی کا تقاضا ہے کہ اس پرخاش کا اظہار نہ کریں یا براہ راست قرۃ العین حیدر کی ہجو نہ لکھیں۔ اس مطالبہ کے پیش نظر انھوں نے صنائع معنوی سے مدد لی ہے، اور اسی مدحیہ غزل میں اس مدحیہ صنعت کا استعمال کیا ہے، جسے "تاکید الذم بما یشبہ المدح" کہا جاتا ہے۔ اس صنعت کے مطابق ایسے اسلوب میں ہجو کہی جاتی ہے، جس پر بظاہر مدح کا شبہ ہو۔ حسن نعیم کی اس صنعت کاری کی "خصوصیات" کا اندازہ مدح کے اشعار اور ان کے معنوی تجزیہ سے کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً:

جس نے ہر لفظ کو موتی سے گراں سمجھا ہو
اس کو کیا "شاہ صدف"، گوہر دیدہ لکھوں

اس سنجیدہ اور صنعت کارانہ اسلوب میں حسن نعیم نے (علاوہ دیگر امور کے) ممدوح کو "شاہ صدف" کہا ہے۔ یہاں ہجو کا ایک پہلو تو یہی ہے کہ تشبیہ مشبہ (یعنی شاہ صدف) اور ممدوح یعنی قرۃ العین حیدر، دونوں کی جنس مختلف ہے۔ اگر اس توصیف کو ممدوح پر منطبق بھی کیا جائے تو درمیانی جنس وجود میں آتی ہے، جو ہجو اور تمسخر کی بنیاد بن جاتی ہے۔

اسی طرح اگلا شعر ہے:

ایسی گرمی ہے نگارش میں، نوا کی لے میں
جی یہ چاہے ہے اسے شعلہ گزیدہ لکھوں

بظاہر مدح معلوم ہونے والی اس ہجو میں، یہی شعر سب سے زیادہ خطرناک ہے۔ یہاں صرف تمسخر نہیں، بلکہ تضحیک و تحقیر کا پہلو نکلتا ہے، جو معمولی غور و فکر سے ذہن نشین ہو جاتا ہے۔ مثلاً "گرمی" عرف عام میں ایک پوشیدہ بیماری کو کہتے ہیں ــــ "گرمی" کی نسبت سے "شعلہ گزیدہ" کی صفت موجود ہے۔ "گزیدہ" کے معنی ہیں: پسندیدہ یا اختیار کیا ہوا ــــ اور گزیدہ کے معنی ہیں: کاٹا یا کھایا ہوا ــــ اب مذکورہ صفت کو خواہ "شعلہ گزیدہ" پڑھا جائے یا "شعلہ گزیدہ" ــــ دونوں صورتوں میں مفہوم انتہائی تحقیری اور رکیک آمیز

شب خو[illegible]

ہے۔۔ پہلے مصرعے کی صوریات دگرگوں ہے ـــــ نگارش میں ـــــ نوا کی سے

میں) سے بھی ہجو اور تحقیر آمیز رویے کی وضاحت ہوتی ہے۔ خاص طور پر ایسی

صورت میں جب کہ ممدوح کی جنس مؤنث ہے۔ یہ صوری تشکیل اور شعلہ گزیدہ

کی صفت مضحکہ، تحقیر، ہتک یا ہجو کی انتہائی بامعنی صورت بن جاتی ہے۔ یہی کچھ

صورت حال " دردکشیدہ " کی ترکیب سے بھی واضح ہوتی ہے :

جس نے سو ناز اٹھائے ہوں الم کے اس کو

کیوں نہ اپنی ہی طرح، دردکشیدہ لکھوں

"تاکید الذم بما یشبہ المدح " کے اس خاص سنجیدہ فکری مظاہرے کے علاوہ "اشعار" میں اور بھی بہت کچھ " امور خاص" باقی ہیں۔ تاہم میں نے اس تجزیہ میں "اشعار" کے حصہ اول کی چون (۵۴) غزلوں پر ہی اکتفا کیا ہے۔ ان غزلوں کے علاوہ اشعار میں حسن نعیم کی شاعری کے تشکیلی دور کی، یعنی ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء تک غزلیں بھی شامل ہیں، انھیں میں نے دانستہ اس تجزیہ میں اس لئے شامل نہیں کیا کہ میں ابتدا میں لکھ چکا ہوں کہ تعلقات سے بعید کوئی حرکت نہیں کروں گا۔ اب حسن نعیم کے کلام اور " امور خاص " کے علاوہ کچھ دیگر اطلاعات باقی رہی جاتی ہیں۔ ان سے قارئین کو باخبر کرنا اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ حسن نعیم صاحب کے کلام اور ان کی فکر کو سمجھنے میں معاون ہو سکتی ہے۔

پچھلے دنوں حسن نعیم نے جمع تفریق کی حسابی بنیادوں پر ظفر اقبال کے تخلیقی عمل کا ایک فارمولا دریافت کیا تھا، اور اپنے ادبی احباب کو اس سے باخبر کرنے کے بعد دو ایک غزلیں بھی لکھی تھیں۔ پھر یہ اعلان بھی کیا تھا کہ انھوں نے ظفر اقبال کو ڈسا نفر کر لیا ہے۔ اسی طرح انھوں نے ایک غزل میں غالب کے تخلیقی عمل کا فارمولا بھی تحریر کیا، اور احباب کو باخبر کیا۔ یہ غزل (قصیدہ تجھ سے غزل تجھ سے مرثیہ تجھ سے) ان کے زیر نظر مجموعہ میں بھی شامل ہے۔

حسن نعیم کی شاعری پر بہت سی اعلیٰ مرتبہ ادبی شخصیتوں نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ان میں سے بیشتر کی رائے ہے کہ وہ غالب سے متاثر ہیں۔ خود حسن نعیم کا بیان ہے کہ وہ غالب کی نسبت میر کو اور میر کے بعد درد کو بڑا شاعر سمجھتے ہیں۔ پھر ان کے کلام میں غالب کی بجائے میر اور درد سے مماثلتیں تلاش کرنا زیادہ مناسب اور حقیقت پسندانہ ہوگا۔ " اشعار " کے اجرائی جلسہ میں صدارتی تقریر میں " اردو غزل کے مزاج داں، ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے ان دونوں نظریات سے انحراف کرتے ہوئے پرزور الفاظ میں اپنی اس رائے کا اظہار کیا کہ حسن نعیم مومن سے متاثر ہیں یا مماثلت رکھتے ہیں۔ اسی جلسے میں اظہار اثر نے اپنے طویل مقالے کے ذریعہ واضح کیا کہ حسن نعیم اردو کے پہلے سائنٹفک شاعر ہیں۔ دلی یونی ورسٹی اردو ڈیپارٹمنٹ کے ہیڈ ـــــ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے اس جلسہ کی صدارت کی تھی، جو " کو تھنکرس " کی جانب سے حسن نعیم کے مجموعہ کلام "اشعار" پر سمینار کے طور پر دلی یونی ورسٹی میں منعقد ہوا تھا۔ اس سمینار میں حسن نعیم نے اپنے شعری نظریات پر جو تقریر کی اس سے متاثر ہو کر خواجہ احمد فاروقی نے اس خواہش کا اظہار کیا کہ وہ یونی ورسٹی اور اپنے شعبہ میں، اساتذہ اور طلبا کو کلام نعیم اور نظریہ نعیم سے پوری طرح باخبر کرانے کے لئے ایک اور سمینار کا اہتمام کرنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے حسن نعیم سے اس درخواست کو قبول کر لینے کی استدعا کی۔

(راوی : حسن نعیم)

اس ہجوم قدر دانی و پذیرائی میں، میرے اس تبصرہ کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہ جاتی، لیکن مجھے حسن نعیم سے اپنے تعلقات، اپنی دوستی عزیز ہے ـــــ اسی لئے کلام نعیم کے صرف معدودے چند " امور خاص " پیش کرتے ہوئے اپنا فرض نبھایا ہے ـــــ ایسے ہی موقعوں پر بزرگ کہا کرتے ہیں ـــــ " گر قبول افتد زہے عز و شرف " ◢◢

شب خون

کے

پرانے شمارے

مجلد شکل میں

ہم سے طلب کریں

شب خون کتاب گھر، الہ آباد ۲

پاپا!
بڑی ہو کر
میں ڈاکٹر
بنوں گی
آپ کی بچّی نے اپنے مستقبل کے بارے میں فیصلہ
کرلیا ہے۔ آپ اُس کی اِس خواہش کو پورا
کرنے کے لئے اپنی آمدنی کا کچھ حصّہ کسی بچت اسکیم
میں جمع کراتے جایئے۔ کچھ برسوں کے
بعد آپ کے پاس کافی رقم پسماندہ ہو جائے گی جو
آپ کی بچّی کے کام آئے گی۔
۶-سالہ نیشنل سیونگز سرٹیفکیٹ ـــــ سرمایہ لگانے کا
ایک عمدہ ذریعہ۔ اس کے علاوہ بچت کرنے کی
کئی اچھی اسکیمیں اور بھی ہیں۔
مزید معلومات کے لئے نیشنل سیونگز کمشنر،
پوسٹ بکس نمبر 96، ناگپور کو لکھیئے یا اپنے قریبی
ڈاک گھر سے پوچھ تاچھ کیجئے۔
قومی بچت ادارہ
davp 71/263
شب خون

شمس الرحمٰن فاروقی

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے — جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

وزن : مفعول فاع لات مفاعیل فاعلن

بحر : مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

سب شارح اس بات پر متفق ہیں کہ "غیر" سے مراد ماسوائے اللہ ہے چونکہ وہ لاموجود الا اللہ کے قائل ہیں اس لئے ماسوا اللہ کچھ بھی نہیں، معدوم محض ہے۔ اگر وجود ہے تو محض اللہ کا یعنی وجود واجب کا۔ لہٰذا اس شعر کا مطلب یہ نکلا کہ میں ماسوا اللہ کے موجود ہونے کا وہم رکھتا ہوں، اور اس وہم کی بنا پر پیچ و تاب میں ہوں، یعنی اس کو سمجھنے کے درپے ہوں لیکن چوں کہ ماسوا اللہ کچھ ہے ہی نہیں اس لئے اس کو سمجھنے یا پانے کے لئے جس قدر پیچ و تاب کھاتا ہوں اتنا ہی میں اپنی حقیقت سے دور رہ جاتا ہوں۔ اگر میں یہ جان لوں کہ غیر اللہ ہر شے معدوم ہے تو مجھے یہ بھی معلوم ہو جائے کہ میں کیا ہوں۔

لیکن اس شعر میں بعض پیچیدگیاں ایسی ہیں کہ ان کو حل کئے بغیر متذکرہ بالا مفہوم ناقص رہتا ہے۔

(۱) مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے، کیوں کہ میں غیر اللہ کے وہم میں گرفتار ہوں۔ پھر میری حقیقت ہے کیا؟ اگر میں بھی غیر اللہ ہوں تو گویا میں بھی معدوم ہوں اور میرا وجود محض موہوم ہے۔ اور اگر ایسا ہے تو یہ ساری بحث کہاں سے اٹھی ہے؟

(۲) اگر میں غیر اللہ نہیں ہوں تو پھر کیا ہوں؟ میں خود وجود واجب تو ہوں نہیں، اگر میں پرتو جمال الٰہی ہوں تو صفات و ذات کی وحدت کے اصول کی رو سے میں خود جمال الٰہی ہوں۔ دریں صورت میرے وہم غیر میں مبتلا ہونے کا سوال کہاں اٹھتا ہے؟

(۳) کہیں ایسا تو نہیں کہ لاموجود الا اللہ سے مراد لاموجود الا الوجود ہے اور وجود سے میرا خود میرا وجود؟ یعنی میں ہی موجود، میں ہی موہوم؟ یہ ملحوظ رہے کہ مشہور صوفی مفکر عبدالکریم الجیلی نے وہم کی تعریف یوں کی ہے: مفروضے قائم کرنا، رائے، اشارت، شبہ اور اس لئے فریب ذہنی۔

۲۵/ اگست ۶۷ء

(۴) اگر میرا وجود صرف اللہ میں ہے اور ہر شے صرف اللہ میں موجود ہے تو وہم غیر کا کیا سوال اٹھتا ہے؟

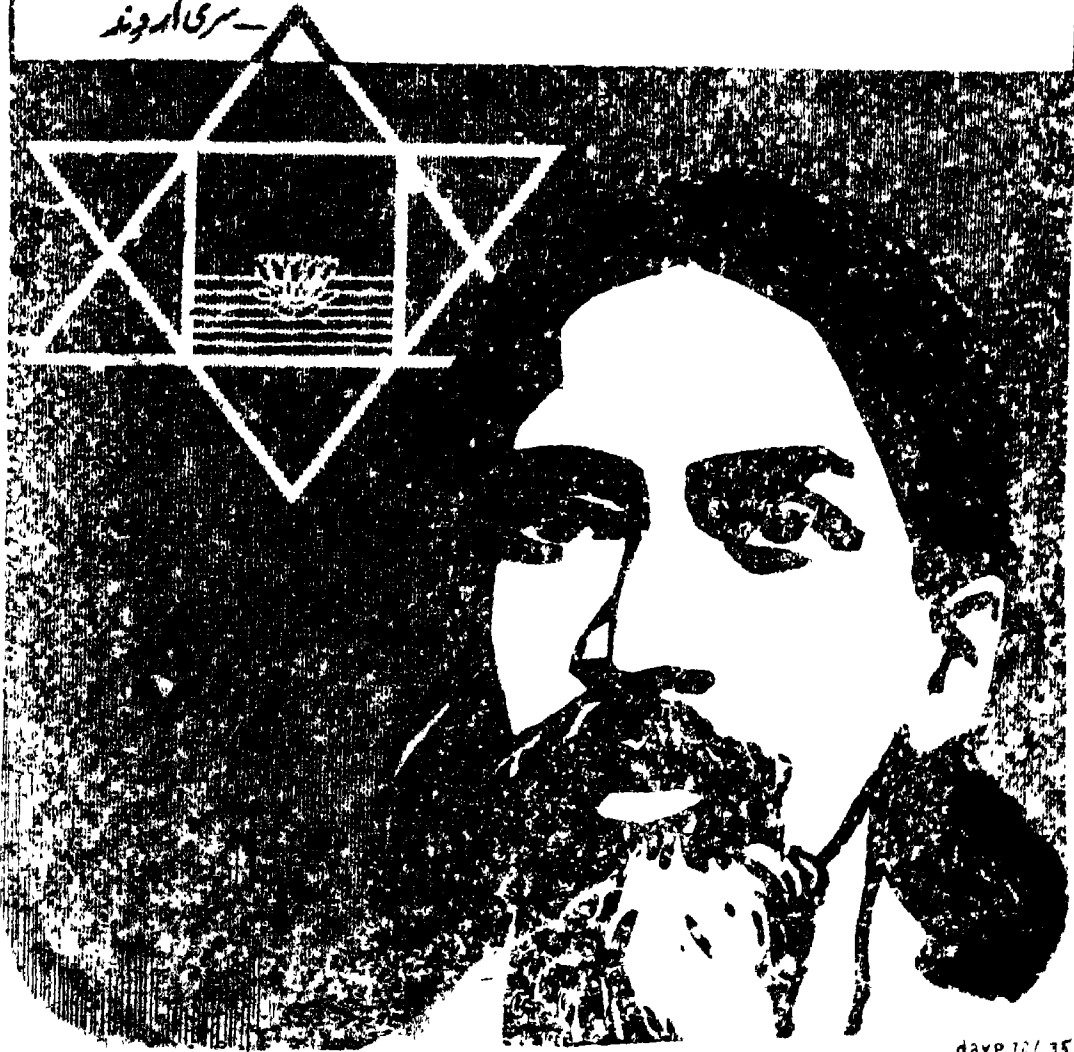
ان گتھیوں کو سلجھانے کے لئے شعر کے مفہوم کو دوبارہ یوں بیان کرنا ہوگا:

(۱) میں اپنی حقیقت کی تلاش میں ہوں۔ (۲) عقل کی رو سے مجھے اپنی حقیقت کی کنہ تب حاصل ہو سکتی ہے جب میں خود کو دوسروں کے سامنے رکھوں اور نقطہ ہائے اختلاف و اشتراک تلاش کروں۔ (۳) اس کا مطلب یہ ہے کہ میں اپنے وجود میں یقین اسی وقت رکھ سکتا ہوں جب مجھے دوسروں کے وجود کا بھی یقین ہو (۴) لہٰذا مجھے یہ گمان (وہم) ہے کہ دوسرے بھی موجود ہیں ورنہ میں بھی موجود نہ ہوتا۔ (۵) لیکن مشکل یہ ہے کہ دوسروں کا وجود مجھے گوارا نہیں۔ میں اس پیچ و تاب میں ہوں کہ میرا وجود واجب کیوں نہیں ہے، دوسروں کے وجود کا تابع کیوں ہے؟ (۶) جتنا ہی میرا پیچ و تاب بڑھتا ہے، حقیقت سے میری دوری بڑھتی جاتی ہے۔ کیوں کہ (۷) اصل حقیقت یہ ہے کہ نہ میں موجود ہیں نہ غیر موجود ہیں، ہم مخلوق ہیں، موجود صرف وہ ہوتا ہے جو مخلوق نہ ہو۔ (۸) لہٰذا یا تو میں یہ یقین کر لوں کہ دوسروں کا وجود موہوم نہیں بلکہ مخلوق ہے اس لئے میں بھی موجود ہوں یا یہ کہ لوں کہ کسی کا بھی وجود نہیں ہے، نہ میرا نہ دوسروں کا۔ (۹) پہلی صورت میں میں خلقت کے ریگستان کا ایک ناچیز ذرہ ہوں، دوسری صورت میں نہ میں ہوں نہ کوئی اور۔ (۱۰) دونوں صورتوں میں مجھے وہم کی منزل طے کرنی ہے۔ جب تک یہ وہم یقین میں نہ بدلے یا وہم ثابت نہ ہو جائے میں اپنی حقیقت سے دور رہوں گا۔

بالفاظ دیگر یہ تشکیک اور بے چینی کا مضمون ہے، یقین اور اطمینان کا نہیں۔ میں اپنی حقیقت کو پا نہیں سکتا کیوں کہ میں ہمیشہ وہم و یقین کی کشمکش میں گرفتار رہوں گا اور وجود و عدم کا فیصلہ نہیں کر سکتا۔

سماج وادی جمہوریت ہی صحیح معنوں میں جمہوریت ہے۔

قوم کا ہر طبقہ محض اپنے جداگانہ مفادات کے لئے ہی نہیں بلکہ سبھی کی فلاح و بہبود کے لئے کام کرتا ہے۔ یہ جذبہ ایسے حالات پیدا کرسکتا ہے جن میں بنی نوع انسان کی تمام قوتیں اس کی مزید ترقی کے لئے بروئے کار لائی جاسکتی ہیں۔

—سری اروبند

davp 12/ 35

ہندوستان کے
کونے کونے میں
مشہور
جیپ بیٹری سیلیں

بیٹریوں پر آپ پورا بھروسہ کر سکتے ہیں۔ یہ سب سے زیادہ چلتی ہیں۔
ٹارچوں سے تیز روشنی کے لیے
اور ٹرانسسٹروں سے اونچی اور
صاف آواز کے لیے صرف
بیٹریاں ہی
استعمال کیجیے

بچّے ہم پر امید لگائے ہوئے ہیں

ہاں۔ ہمیں ان کا خیال رکھنا چاہئے۔

ان کی پرورش اور دیکھ بھال کی ذمہ داری ہم پر ہی ہے۔ اچھی خوراک، اچھے کپڑے اور اچھی تعلیم ان کا حق ہے۔ بڑا ہو کر انہیں اچھا روزگار بھی ملنا چاہئے۔ لیکن اگر بچّے زیادہ ہوں تو کیا ہم ان کی تمام ضروریات پوری کر سکتے ہیں؟ اس کا ایک ہی جواب ہے .... چھوٹا کنبہ ــــــ کنبہ جتنا چھوٹا ہوگا اتنا ہی ہر بچّہ کو زیادہ پیار مل سکے گا۔

مفت مشورہ اور خدمت کے لئے فیملی ویلفیئر پلاننگ سنٹر میں تشریف لائیے۔

davp 73/86

حرفِ معتبر • بانی • مکتبۂ تحریک، انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی • دس روپے

بانی اور ظفر اقبال کا نام ساتھ لیا جاتا ہے۔ خاص کر اس تعجب سے کہ دونوں کی شاعری ایک ہی طرح کی ہے، یا بانی، ظفر اقبال سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ اکثر تعریفی لہجے میں کہا جاتا ہے کہ اگر ظفر اقبال کا جواب ہندوستانی غزل کے پاس ہے تو بانی میں ہے۔ اکثر نکتہ چینی کے انداز میں کہتے ہیں کہ بانی ظفر اقبال ثانی ہیں، بس۔ یہ باتیں اتنی عام ہیں کہ بانی کی شاعری کا کوئی سنجیدہ مطالعہ ظفر اقبال کے ذکر سے خالی نہیں رہ سکتا۔ میں بھی اسی مجبوری کا مارا ہوا ہوں۔ ممکن ہے اس میں ظفر اقبال اور بانی دونوں کا بھلا ہو جائے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ بانی کا کلام پڑھ کر ظفر اقبال یقیناً یاد آتے ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ بانی کی غزل میں اسی تحکم، برتری اور انانیت کی جھلک ملتی ہے جو ظفر اقبال کی نمایاں صفت ہے۔ ظفر اقبال کی طرح بانی بھی خود کو جذبے کے سپرد کرنے کے بجائے جذبے کو اپنی گرفت میں لے کر اس کو استعاراتی اظہار دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ ظفر اقبال کا شعوری یا غیر شعوری تتبع (شعوری غیر شعوری کی بحث غیر ضروری ہے) بھی اس حد تک نظر آتا ہے کہ بعض غزلیں ظفر اقبال کی زمینوں میں ہے، بعض زمینوں میں ظفر اقبال کی زمینوں کی کیفیت ہے۔ (ظفر اقبال بحر بہ بحر ہمارے لئے، بانی بھرا ہے میرے لئے + ظفر اقبال خدا سے ناراض، بانی ہوا سے خالی + ظفر اقبال جو میرے سامنے، بانی پر سامنے تھا + ظفر اقبال شجر سے نکل، بانی شجر سے نکلا + ظفر اقبال آتش اظہار سے، بانی بر سر پیکار تھا۔ وغیرہ) بعض اشعار میں ظفر اقبال کی شوخی جھلکتی ہے، بعض میں ان کا تعقل، بعض میں ان کی تلخی۔ ان تمام چیزوں کا مجموعی تاثر ایک طرح کی "ظفر اقبالیت" پیدا کرتا ہے۔ لیکن ظفر اقبال سے بانی کی یہ مشابہت سطحی ہے کیونکہ ظفر اقبال کے بہت سے مخصوص طور طریقے بانی کے یہاں بالکل نہیں ملتے۔ یہاں طریقے شعری اسلوب سے بھی متعلق ہیں اور ... لب و لہجہ ... افعال اور ضمائر کا استعمال ... ظفر اقبال کی شاعری میں افعال و ضمائر کی اہمیت پر ... بہت کم ... ہے۔

مثال کے طور پر، بانی کے یہاں ابہام بہت کم ہے۔ ظفر اقبال کے سے پر اسرار شعر بہت ہی کم ہیں۔ رنگوں کا تجربہ اور شعور بانی کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ مخاطب ظفر اقبال سے بہت کم ہے۔ ظفر اقبال استعارہ در استعارہ بہت استعمال کرتے ہیں، بانی بہت کم۔ ظفر اقبال نے صیغۂ جمع حاضر (تم، آپ بطور احترام) اور صیغۂ جمع غائب (وہ آئیں گے، وہ آتے ہیں) بہت ہی کم استعمال کیا ہے۔ وہ محبوب کے لئے ہمیشہ واحد غائب مذکر یا مؤنث اور واحد حاضر مذکر یا مؤنث استعمال کرتے ہیں۔ تم آ رہی ہو، تم جا رہی ہو، تم آتے ہو، آپ آتے ہیں، وہ آئیں گے، وہ آئیں گی وغیرہ ظفر اقبال کے یہاں بالکل نہیں ہے۔ ظفر اقبال کی غزل میں طنز، بے تکلفی، بے خوفی، تحکم اور شان جلالی کی کیفیت میں ان ضمائر کا بھی حصہ ہے جو ان کے یہاں معدوم ہیں۔ بانی نے اپنے محبوب کے لئے ایسا کوئی التزام نہیں برتا ہے۔ زبان پر ظفر اقبال جیسی مہارت اور قدرت بھی بانی کو نہیں ہے۔ ظفر اقبال نے قواعد اور محاورے سے جو انحراف کیا ہے وہ ایک سوچے سمجھے منضبط پروگرام کے تحت یا جان بوجھ کر محض ڈھٹائی کی بنا پر کیا ہے۔ اس انحراف یا خلاف قاعدہ استعمال کو شاعر کی بے خبری یا بے خیالی پر محمول نہیں کر سکتے۔ بانی کے یہاں زبان کے معائب اگرچہ بہت کم ہیں، لیکن موجود ہیں، اور ان کے لئے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کے پیچھے کوئی منصوبہ کار فرما ہے۔ معائب کی کمی ہی منصوبہ بندی کی تردید کرتی ہے۔ زبان کے ساتھ بانی کا عام رویہ احتیاط کا ہے، ظفر اقبال زبان کو بھی محکوم بنا کر رکھتے ہیں۔

بانی کے مزاج میں عشق کا ایک رومانی تاثر و تصور جاری و ساری ہے۔ ظفر اقبال کی غزل میں عشق کے مختلف تجربات و حرکات ہیں، ان کے لئے کوئی ایک اصطلاح کافی نہیں ہے۔ وہ ہوس ناکی سے لے کر نامردی اور سپردگی سے لے کر خود محبوب کو جلا کر خاک کر دینے کی تمام منزلوں سے آشنا ہیں۔ بانی کا حلقۂ کار مقابلتہً مختصر، زیادہ شیریں اثر اور صریح الفہم ہے۔ ان تمام باتوں کو واضح کرنے کے لئے ظفر اقبال اور بانی کی ایک ایک غزل بہت کام کی ہو سکتی ہے۔

ظفر اقبال

[illegible]

فلک فضا میں بسایا ہے عکس ناب کا شہر ہوس ہوا میں بنایا ہے گھر ہمارے لئے
یہ برگ تازہ نہیں لوح سبز تھی جس پہ لکھی ہوئی تھی نئی اک خبر ہمارے لئے
ہماری صبح نگر نے مٹا دیئے ورنہ ہزار نقش بنے خاک پر ہمارے لئے
اٹھے ہوئے تھے خس و خاک کی ہوا لیکن اٹھا نہ سنگ سیہ سے شرر ہمارے لئے
کوئی برستا رہا تیر کی گھٹا بن کر کوئی ترستا رہا عمر بھر ہمارے لئے
کنار دشت پہ دیوار سا کھڑا ہے ابھی بلائے خواب سفر کا خطر ہمارے لئے
کیا ہلاک ہمیں دشمنوں نے رستے میں سجے ہوئے تھے یہاں بام و در ہمارے لئے
غزل میں ٹانکتے ہیں وصل و ہجر کے مضموں کہ رہ گیا ہے یہی اک ہنر ہمارے لئے

بانی

تمام راستہ پھولوں بھرا ہے میرے لئے کہیں تو کوئی دعا مانگتا ہے میرے لئے
تمام شہر ہے دشمن تو کیا ہے میرے لئے میں جانتا ہوں ترا در کھلا ہے میرے لئے
مجھے بچھڑنے کا غم تو رہے گا ہم سفرو مگر سفر کا تقاضا جدا ہے میرے لئے
وہ ایک عکس کہ پل بھر نظر میں ٹھہرا تھا تمام عمر کا اب سلسلہ ہے میرے لئے
عجیب در گذری کا شکار ہوں اب تک کوئی کرم ہے نہ کوئی سزا ہے میرے لئے
گذر سکوں گا نہ اس خواب خواب بستی سے یہاں کی مٹی بھی زنجیر پا ہے میرے لئے
اب آپ جاؤں تو جا کر اسے سمیٹوں میں تمام سلسلہ بکھرا پڑا ہے میرے لئے
یہ حسن ختم سفر یہ طلسم خانہ رنگ کہ آنکھ جھپکوں تو منظر نیا ہے میرے لئے
یہ کیسے کوہ کے اندر دفن تھا بانی وہ ابر بن کے برستا رہا ہے میرے لئے

یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ ظفر اقبال کے سامنے بانی کی غزل زرد معلوم ہوتی ہے۔ وجہ ظاہر ہے: ظاہری مماثلت کے باوجود، بانی اور ظفر اقبال مختلف طرح کے شاعر ہیں۔ بعض بعض شعر جہاں خیال کی نہج ایک سی معلوم ہوتی ہے، اس فرق کو واضح کرتے ہیں، کم نہیں کرتے:

ظفر اقبال : نظر نواز تو ہیں بحر و بر ہمارے لئے
وبال جاں ہی سہی بال و پر ہمارے لئے

بانی : مجھے بچھڑنے کا غم تو رہے گا ہم سفرو
مگر سفر کا تقاضا جدا ہے میرے لئے

ظفر اقبال پرواز کے تقاضے کا شکار نہیں ہیں، بال و پر کے وبال جان ہونے کے باوجود وہ ارادی طور پر اپنے پر پرواز کو حرکت دیتے ہیں، ان کے یہاں کوئی اضطراری کیفیت نہیں ہے جو مجبور کر دے۔ بانی سفر کے تقاضے سے مجبور ہیں اور بچھڑنے کا غم بھی انھیں مجبور کرتا ہے۔ ظفر اقبال کے یہاں بحر و بر، بال و پر، نظر نواز، وبال جاں میں ترصیع کے علاوہ معنوی توازن بھی ہے۔ بانی کا شعر فارسیت، ترصیع اور معنوی توازن سے عاری ہے۔

ظفر اقبال : کنار دشت پہ دیوار سا کھڑا ہے ابھی
بلائے خواب سفر کا خطر ہمارے لئے

بانی : گذر سکوں گا نہ اس خواب خواب بستی سے
یہاں کی مٹی بھی زنجیر پا ہے میرے لئے

بانی کے دوسرے مصرعے میں مٹی کی یائے تحتانی مجروح ہے، ظفر اقبال کا آہنگ بلائے خواب سفر کی دوہری اضافت اور خطر خواب کی تجنیس صوتی سے مرکب ہے۔ خواب خواب بستی بانی کا مخصوص استعارہ ہے۔ مٹی کا زنجیر پا ہونا ظفر اقبال کے یہاں نہیں مل سکتا۔ ظفر اقبال اپنی داخلی کیفیت کو نمو کے استعاروں میں ظاہر کرتے ہیں، بانی اس کے لئے جمود و سکوت کے استعارے دریافت کرتے ہیں۔ ظفر اقبال

جیسے اس سنسان جنگل میں اگ آیا ہوں ابھی سنسناتا جسم ہے مٹی میں جلتا رنگ ہے

فلک فضا، عکس ناب، ہوس ہوا، لوح سبز، سنگ سیہ، بلائے خواب سفر، اس طرح کے مرکبات کا بانی کے یہاں پتہ نہیں۔ سکوت و جمود کا استعاراتی اظہار جس طرح بانی کے اس شعر میں ہوا ہے، اردو شاعری میں اس کی مثال نہیں مل سکتی:

یہ کیسے کوہ کے اندر دفن تھا بانی وہ ابر بن کے برستا رہا ہے میرے لئے

اسی طرح اسرار، ابہام، رنگوں کا استعاراتی استعمال، بصری پیکروں کا ہجوم، خوف لیکن خوف کے اوپر مسکراہٹ کی خفیف سی دمک، ان خصوصیات کی تجسیم کے لئے ظفر اقبال کا یہ شعر بے مثال ہے:

یہ برگ تازہ نہیں لوح سبز تھی جس پر لکھی ہوئی تھی نئی اک خبر ہمارے لئے

فن کی ظاہری ضروریات کے اعتبار سے ظفر اقبال کی غزل نہ صرف بالکل بے عیب ہے بلکہ ان کی قوت ایجاد اور قوت تجربہ کی بھی آئینہ دار ہے کسی شعر میں کوئی لفظ غیر ضروری نہیں ہے۔ فلک فضا، عکس ناب، ہوس ہوا، خطر ... استعمال کرنا، آخری شعر میں باندھنے کے بجائے ٹانکنے کا فعل استعمال کرنا، سنگ سیہ، خس و خاک اور شرر کو متصادم کر دینا، یہ اس غزل کے بعض ... ہیں۔ بانی کے

ہماری تہذیبی میراث ● سفارش حسین رضوی

● نیشنل پرنٹرز 6/1 / 27B جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵ ● چھ روپے

عام فہم زبان میں لکھی ہوئی تاریخ کی کتاب جس میں دراوڑوں سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کی ہندوستان کی تہذیب کا جائزہ لیا گیا ہے اور ہندوستان کے متحد الاصل لیکن مختلف الاظہار کلچر کا وجود ثابت کیا گیا ہے۔ اردو کیا دوسری ہندوستانی زبانوں میں مشکل سے ملے گی۔ سفارش حسین رضوی کی یہ کتاب اس اعتبار سے لائق صد ستائش ہے۔ لگی لپٹی بات بات نہ کہہ کر سفارش حسین رضوی نے بے خوفی سے یہ واضح کیا ہے کہ اس مشترکہ تہذیب کو جو خطرات آج لاحق ہیں ان کی بیشتر ذمہ داری اکثریتی فرقے کے ان لوگوں پر ہے جو ہندوستان کو ایک ملک اور اس کی تہذیب کو ایک تہذیب ماننے سے خوف کھاتے ہیں۔ زبان و بیان کی بعض غلطیوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو کتاب دلچسپی سے پڑھی جا سکتی ہے۔ کتابت وطباعت معمولی ہے۔

دلچسپ نظمیں ● کیف احمد صدیقی ● کیف احمد صدیقی،

میونسپل انٹر کالج سیتاپور ● دو روپے

ابن انشا کے علاوہ شاید کسی قابل ذکر ہم عصر شاعر نے بچوں کے لئے کام یاب اور اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ زیر نظر کتاب میں تعلیمی اور اخلاقی انداز کی نظمیں ہیں جو منظوم کلام سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ اس قسم کی نظمیں کھلونا وغیرہ پرچوں میں چھپتی رہتی ہیں، لیکن بچوں کے ادب میں ان کا کوئی خاص مقام نہیں ہے۔

پیکر حیات ● اختر بستوی ● مکتبۂ دین و ادب، ۱۲

لاٹوش روڈ، لکھنؤ ۱ ● دو روپے

دامن عقل و ہوش کے عنوان سے "فکری قطعات" اور کف گل فروش کے عنوان سے "رومانی قطعات"، کچھ بھی کہا جائے، لیکن اس طرح کا لیبل لگا کر شاعری کرنا اس حقیقت سے انکار کرنا ہے کہ شاعری کو اس طرح موضوع کا پابند سمجھنا غلط ہے۔ ایک ہی قطعہ بیک وقت تشقیہ بھی ہو سکتا ہے اور تفکیری بھی، طنزیہ بھی اور حزنیہ بھی۔ اس اختلاف کے اظہار کے بعد یہ بھی کہنا ضروری ہے کہ اختر بستوی دو شعری قطعے پر خاص قدرت رکھتے ہیں۔ اختر انصاری اور اختر بستوی میں نام کے علاوہ یہ قدر بھی مشترک ہے۔ کتابت وطباعت خوب ہے۔

دوسرا شجر ● شجاع خاور ● اردو پبلیکیشنز ۱۴۸/۲ اردو

بازار دہلی ۶ ● تین روپے

چھ سو چوالیس مصرعوں کی یہ نظم بار بار جدید طویل نظم کی کیفیت کو حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن انداز فکر اور اسلوب، دونوں پر سردار جعفری کا اثر نمایاں ہے۔

ہاں میرے تدبر کی نم آلود نظر سے
ہر موج بلا زاد نے کھائی ہیں شکستیں
ہاں چیر گئی میری نظر سینۂ ذرات
سفاک ہے جابر ہے مرے ہاتھ کی گرمی
تسخیر کئے ہیں مرے ہاتھوں نے سمندر

وغیرہ۔ اس شاعری میں ظاہری طمطراق ہے، لیکن کوئی اصلی بات نہیں۔ اگر غیر ضروری، لیکن ظاہری چمک دمک سے مملو مصرعے نکال دیئے جائیں تو نظم بہتر ہو سکتی ہے۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

ندائے ملت کی خصوصی اشاعت

قیمت: دو روپے

جائزہ نمبر

ایک تاریخ
ایک دستاویز
ایک چیلنج

۹۹۔ گوئن روڈ لکھنؤ

مندرجہ ذیل بیس الفاظ/فقرے کلامِ میر سے لئے گئے ہیں۔ ہر ایک کے چار چار معنی درج ہیں۔ ان میں سے صحیح ترین معنی ڈھونڈیے۔ حل اگلے صفحے پر۔

(۱) عور (عَوَر) ۱۔ بھوکا ۲۔ ننگا ۳۔ بہرا ۴۔ اندھا
(۲) جزم (جَ زم) ۱۔ مستحکم ۲۔ کم زور ۳۔ جلد ۴۔ ایک کرکا نام
(۳) طیر (طَ ے ر) ۱۔ تیار ۲۔ تیرنا ۳۔ چڑیا ۴۔ ہوائی جہاز
(۴) کفک (کَ فَ ک) ۱۔ ایک چڑیا ۲۔ ایک برتن ۳۔ پاؤں کا تلوا ۴۔ کلائی
(۵) غفران پناہ (غُف رانِ پَ ناہ) ۱۔ بخشائش پایا ہوا ۲۔ عابد و زاہد ۳۔ جھوٹ نہ بولنے والا ۴۔ دعاگو
(۶) طائر سدرہ (طا ئرِ سِدرہ) ۱۔ خشکابی چڑیا ۲۔ عنقا ۳۔ جبرئیل ۴۔ موت کا فرشتہ
(۷) عرابا (عَ را با) ۱۔ عرب کا رہنے والا ۲۔ دیہاتی ۳۔ چھکڑا ۴۔ گھوڑا گاڑی
(۸) نمط (نَ مَ ط) ۱۔ خاموش ۲۔ مجروح ۳۔ روش، طریقہ ۴۔ زندہ
(۹) مطبوع (مَ طبُو ع) ۱۔ پسندیدہ ۲۔ نامناسب ۳۔ مشہور ۴۔ طبیعت کی جمع
(۱۰) مشبک (مُ شَب بَک) ۱۔ سیاہ رنگ ۲۔ ایک طرح کا کپڑا ۳۔ سوراخوں سے بھرا ہوا ۴۔ گھوڑے کا نام
(۱۱) تفحص (تَ فَح حُص) ۱۔ جستجو ۲۔ فریب ۳۔ آرزو ۴۔ شکایت
(۱۲) یمن (یُم ن) ۱۔ سمندر ۲۔ قیمتی پتھر ۳۔ برکت ۴۔ ملک کا نام
(۱۳) چشم داشت (چَش م داشت) ۱۔ دیکھ بھال کرنا ۲۔ امید ۳۔ دشمنی ۴۔ رقابت
(۱۴) یراق (یَ راق) ۱۔ ایک بیماری ۲۔ حکومت کا سامان ۳۔ اسباب ۴۔ جنگ
(۱۵) الحاح (اِل حاح) ۱۔ گڑگڑانا ۲۔ مقصد برآری ۳۔ خدا کو نہ ماننا ۴۔ مل جانا
(۱۶) ماانابت (ما اِنا بت) ۱۔ میں نہیں جانتا ۲۔ میں غیر متعلق ہوں ۳۔ مسلسل ۴۔ مشکل
(۱۷) کاغذ باد (کا غَ ذے باد) ۱۔ ہوا میں اڑتا ہوا کاغذ ۲۔ پتنگ ۳۔ چڑیا ۴۔ پنکھا
(۱۸) قشون (قُ شُون) ۱۔ ظلم ۲۔ غصہ ور ۳۔ فوجی گروہ ۴۔ افسر
(۱۹) سدرہ (سِد رہ) ۱۔ فرشتے کا دوپٹا ۲۔ جنت ۳۔ عرش معلی ۴۔ بیری کا درخت
(۲۰) طارم (طا رم) ۱۔ [illegible] ۲۔ آسمان ۳۔ چڑیوں کا جھنڈ ۴۔ چھت

۱۱ سے ۱۳ درست اوسط
۱۴ سے ۱۶ درست اعلیٰ
۱۷ سے ۱۹ درست غیر معمولی
۲۰ درست استثنائی

حل :

(۱) عور، ننگا درست ہے۔ ع اس رند کی بھی رات گذر گئی جو عور تھا۔

(۲) جزم، مستحکم (بمعنی اٹل) صحیح ہے۔ ع یوں سنا جاہے کہ کرتا ہے سفر عزم جزم۔

(۳) طیر، چڑیا درست ہے۔ ع میں نو دمیدہ بال چمن زاد طیر تھا۔

(۴) کفک، پاؤں کا تلوا درست ہے۔ ع آنکھیں کفک سے اس کی لگا کر خاک برابر ہم بھی ہوئے۔

(۵) غفران پناہ، بخشائش پایا ہوا صحیح ہے۔ ع قصہ یہ کچھ ہوا دل غفران پناہ کا۔

(۶) طائر سدرہ، جبرئیل صحیح ہے۔ ع طائر سدرہ تک شکار کیا۔

(۷) عرابا، چھکڑا صحیح ہے۔ ع چلتا نہیں ہے ورنہ شام و سحر عرابا۔ اصل لفظ ارابہ ہے۔

(۸) نمط، روش، طریقہ (بمعنی طرح) صحیح ہے۔ ع اس سے تو شمع نمط سر بھی کٹایا گیا۔

(۹) مطبوع، پسندیدہ درست ہے۔ ع ایسا مطبوع مکاں کوئی بنایا نہ گیا۔

(۱۰) مشبک، سوراخوں سے بھرا ہوا درست ہے۔ ع مشبک کر گیا ہے تن ہمارا۔

(۱۱) تفحص، جستجو درست ہے۔ ع تفحص فائدہ ناصح تدارک تجھ سے کیا ہوگا۔

(۱۲) یمن، برکت صحیح ہے۔ ع شہرۂ عالم اسے یمن محبت نے کیا۔

(۱۳) چشم داشت، امید صحیح ہے۔ ع پلکوں سے تیری ہم کو چشم داشت کیا تھی۔

(۱۴) یراق، اسباب درست ہے۔ ع حاضر یراقِ بے مزگی کس گھڑی نہیں۔

(۱۵) الحاح، گڑگڑانا درست ہے۔ ع ہر صبح دم کروں ہوں الحاح مانابت۔

(۱۶) مانابت، مسلسل درست ہے۔ ملاحظہ ہو مصرع ۱۵۔ انابت کے معنی ہیں پلٹنا، رجوع کرنا، پلٹنا۔ مانابت بمعنی بلا پلٹے ہوئے یعنی مسلسل۔

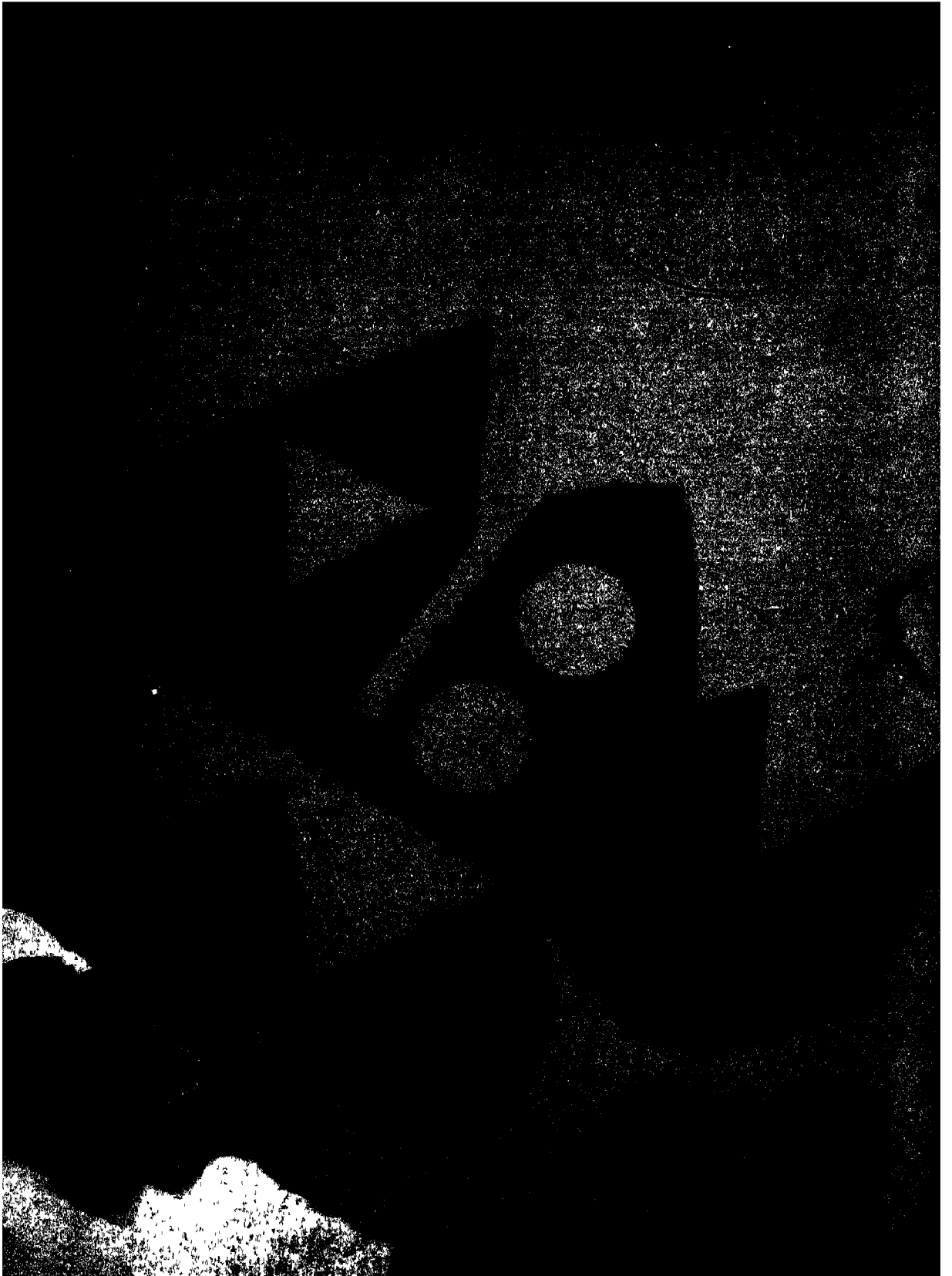
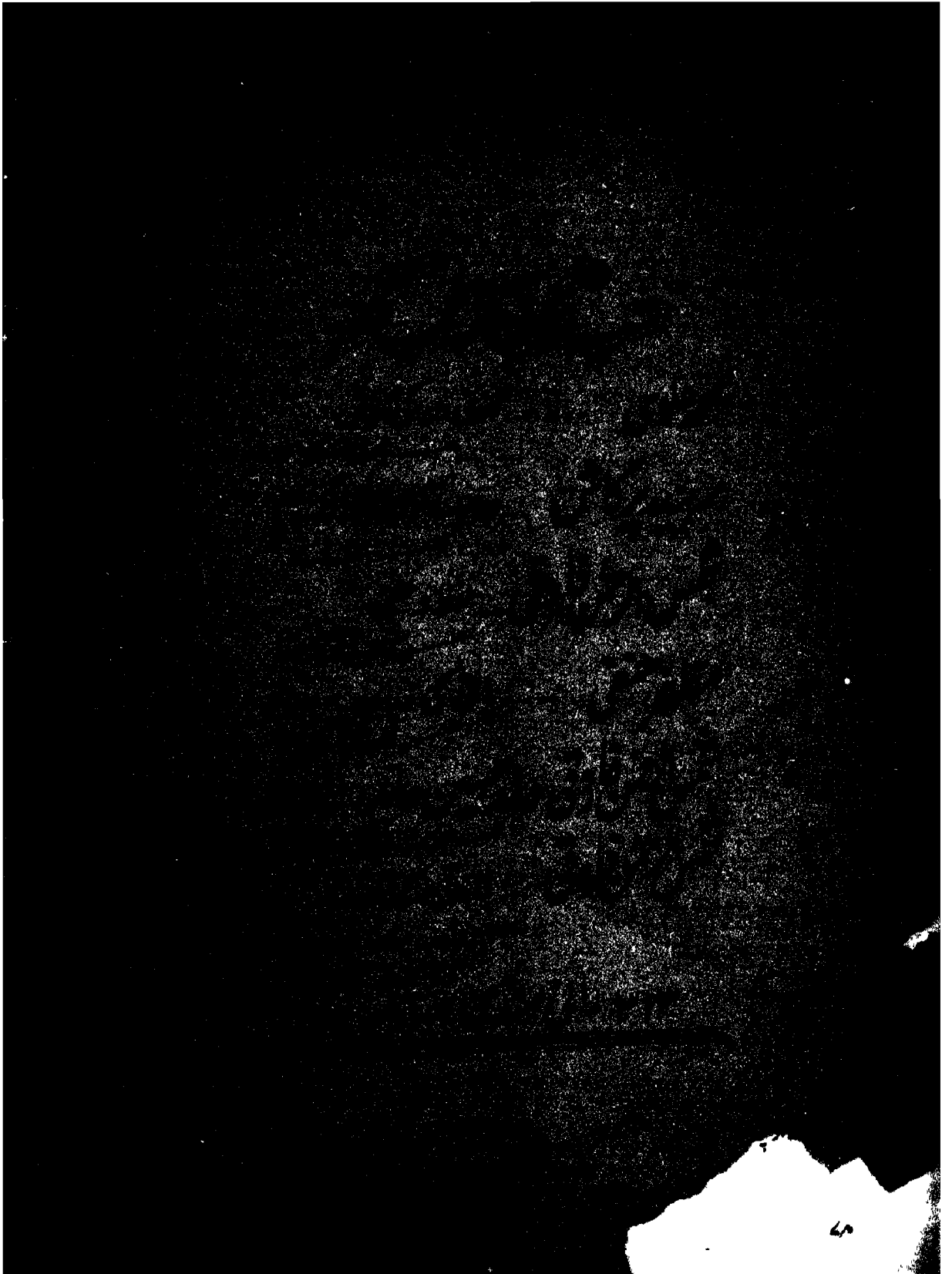
(۱۷) کاغذباد، پتنگ صحیح ہے۔ ع کاغذباد گر گیا قاصد۔

(۱۸) قشون، فوجی گروہ صحیح ہے۔ ع مر گئے ہیں قشون کے سردار۔

(۱۹) سدرہ، نبر چار درست ہے۔ ع سبز بختی پر ہے اس کی طائر سدرہ کو رشک۔

(۲۰) طارم، لکڑی کا ٹٹر صحیح ہے۔ طارم اس ٹٹر یا جالی کو کہتے ہیں جس پر انگور کی بیل وغیرہ چڑھاتے ہیں۔ آسمان کو طارم خضرا یا طارم اخضر کہتے ہیں۔ ع طارم تاک سے ہو ٹپکا۔

شمس الرحمٰن فاروقی

اگلے مہینے نئی فہرست کا انتظار کیجیے!

وجودیت کی مخصوص صفت یہ ہے کہ اس کا موضوع انسان کا خود اپنے سے اور دنیا سے خرق ہے۔ یہ خرق (SEPARATION) فلسفے کے سوالات اس لئے نہیں اٹھاتا کہ کوئی آفاقی توجیہہ قائم کی جائے جس کی رو سے انسان خود کو اس دنیا میں دوبارہ فٹ کرسکے، بلکہ اس لئے کہ ذاتی وجود کی قبل الانسانی اور تعمیری اساس قائم کرنے کے لئے خود خرق کو مضبوط اور وسیع تر کرسکے۔ اس فلسفے کا بڑا مقصد یہ نہیں ہے کہ ان سوالوں کا جواب دیا جائے جو زندگی میں اٹھتے ہیں، بلکہ خود ان ہی سوالوں کو بار بار انسان کے دل و دماغ میں جاگزیں کرایا جائے حتٰی کہ انسان کا مکمل وجود ان میں معروف و مشغول ہوجائے اور یہ سوالات ذاتی، خودی اور داخلی کرب سے مملو ہوجائیں۔ ایسے سوالات محض فلسفیانہ مکاتب کے روایتی سوالات نہیں ہوسکتے اور نہ علم کی صورت حال یا اخلاقی یا جمالیاتی فیصلوں کے بارے میں معروضی اور غیر جانب دارانہ سوالات ہوسکتے ہیں۔ کیوں کہ انسان کے خود اور دنیا سے خرق کے نتیجے میں جو چیز معرض سوال میں آتی ہے وہ خود اس کا اور معروضی دنیا کا وجود ہے۔ ان معنوں میں دیکھئے تو وجودیت فلسفے کے آغاز کی طرف مراجعت کا نام ہے۔ یہ لوگوں سے پرزور التجا کرتی ہے کہ وہ اپنی ادعائی نیندوں سے جاگیں اور یہ جانیں کہ انسان بن جانے کا کیا مفہوم ہے۔ لیکن اگر انسان وجود کی ایک معلق شکل ہے اور ہمیشہ معرض سوال میں رہتا ہے اور اگر معروضی دنیا بھی ہر وقت معرض سوال میں ہے کیوں کہ فطرت میں ایک ناقابل تسخیر ابہام ہے اور کائنات ایک معمائی خاموشی، تو پھر ایسے فلسفے کا کیا حاصل جو ایسے سوالوں کو برانگیختہ کرتا ہے اور ان پر اصرار کرتا ہے جن کے جواب ممکن نہیں ہیں ...؟

[ان سوالوں کا] کوئی معروضی، آفاقی اور یقینی جواب صرف اس لئے ممکن نہیں ہے کہ ہمارا وجود علم ناکافی ہے بلکہ اس وجہ سے کہ انسان ایک سوال اور ذاتی انتخاب ہے اور ہمیشہ یہی رہتا ہے۔ معروضی دنیا بھی ایک سوال اور ایک ذاتی انتخاب ہے، اور ہمیشہ یہی رہتی ہے: ایک کھلے ہوئے امکان کی طرح کسی بھی وقت جب یہ دونوں (انسان اور دنیا) اس سب سے زیادہ کھلی ہیں اور کھلے پن کی تعریف متعین کرنے میں کام آتا ہے

ایچ۔ جے۔ بلیکھم (۱۹۶۱)

"SIX" EXISTENTIALIST THINKERS

ستمبر ۱۹۷۲ء

مدیر: عقیلہ شاہین | ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ | جلد ۷ شمارہ ۷۶

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد | سرورق: ادارہ | خطاط: ریاض

سالانہ: بارہ روپے | فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے | دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۳

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی — شمس الرحمٰن فاروقی

نئی ایرانی نظمیں

سہراب سپہری

ترجمہ: ن۔م۔راشد

ھمیشہ

تیسرے پہر
تلیروں کی ایک چھوٹی سی ڈار
صنوبر کے حافظے کے مدار پر سے اڑ گئی
درخت کی جسمانی پاکیزگی قائم رہی
الہام کی عفت میرے شانوں پر برس پڑی

بات کر، اے وعدے کی رات آنے والی!
ہوا کی ان ہی مہربان شاخوں کے نیچے
میرا بچپن مجھے سونپ دے
ان ہی تاریک ہیجانوں کے درمیان
بات کر، اے رنگین ارتقا کی [illegible]!
میرے خون کو ہوش کی نرمی سے پر کر دے
میری نبض کو عشق کی سانسوں کے سامنے فاش کر!

کھلے میدانوں میں سے گزرتی ہوئی
اساطیر کے باغ کو چل
انگور کی درخشانی کی مہلت کے درمیان
بات کر، اے گفتار ازلی کی حور!
میرے غم کو الفاظ کی ندی کے دور رس دہانے میں دھو ڈال
ہستی کی تمام تمکین اور باریک ریت کو پانی کی آزادگی رسم
عطا کر

پھر
اپنی پلکوں کی گزری ہوئی میٹھی رات کو
ادراک کے بے حس و حرکت بافیوں کے اوپر پھیلا دے

زائران شہید

محمد زہری

ترجمہ: ن۔م۔ راشد

نقیب پکار رہے تھے:
"اے قافلے والو، ہوشیار۔ راستہ اندھا ہے،
اور درے پر کافر اور ظالم تیر اندازوں کا قبضہ ہے"

کارواں کے پاؤں رک گئے
ان کے سدھے سدھائے گھوڑے بھاگ کھڑے ہوئے
گنبد نما چٹان تک پہنچنے کی آرزو ہوا ہو گئی
وہ زیارت کا تمام شوق، وہ دل وجان نثار کرنے کی خواہش
وحشت کی نذر ہو گئی!
اس آستان پاک کو بوسہ دینے کی حسرت دل ہی دل میں رہ گئی
زائر، کافروں کے انتظار میں سہم کر بیٹھ گئے
اور الامان الحفیظ کا ورد کرنے لگے!

نقیب حوصلہ دلانے لگے:

"ڈرو نہیں! اے قافلے والو، ڈرو نہیں!
اس کی کرامات بڑی ہے۔
اس کی کرامات کا سورج ضرور نکلے گا،
آخری وقت نکل کر رہے گا،
جو تم میں سے نیک ہے وہ اس کی درگاہ تک پہنچ کر رہے گا!"

چیخ پکار شروع ہو گئی، خون کی ندیاں بہنے لگیں!
نبضیں تھم گئیں!

یہ کیا قانون ہے؟
یا ان زائروں کے پورے گروہ میں کوئی نیک مرد نہ تھا
یا خاکم بہ دہن۔ اے خداوند،
اس کی کرامات کا ذکر محض جھوٹ تھا؟

تلاش

محمد زہری

ترجمہ: ن۔م۔ راشد

ہوا،
ٹھنڈی ہوا،
رات کی ہوا،
جڑیں مٹی میں، شاخیں زمین سے دور،
شاخیں جڑوں سے الگ، شگوفوں سے لدی ہوئی
لیکن تنا اندر سے کھوکھلا!

مٹی میں دبی ہوئی جڑیں خاک سے رس لینے کی کوشش میں،
شاخیں پھولوں سے لدی ہوئی اور پاکیزہ پھل،
چاند سے باتیں کرتے ہوئے!
لیکن تنا پھر بھی کھوکھلا اور سوکھا ہوا!

ہم ایک دوسرے سے جدا ایک دوسرے کی تلاش میں
ایسی تلاش میں جس کا کوئی ثمر نہ ہو!

جدید ادب کا عطر مجموعہ

نئے سال کا نادر تحفہ

۱۔ آخری دن کی تلاش	محمد علوی	2/25
۲۔ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم	سریندر پرکاش	3/75
۳۔ رطب و یابس	ظفر اقبال	4/=
۴۔ سفر مدام سفر	بلراج کومل	5/=
۵۔ ساتواں در	شہریار	3/=
۶۔ شب گشت	عمیق حنفی	5/=
۷۔ شیرازۂ مژگاں	کرشن موہن	10/=
۸۔ فاروقی کے تبصرے	شمس الرحمٰن فاروقی	3/=
۹۔ گنج سوختہ	شمس الرحمٰن فاروقی	4/=
۱۰۔ نئے نام	شمس الرحمٰن فاروقی، حامد حسین	4/=
۱۱۔ نغمۂ شب	اختر بستوی	2/=
۱۲۔ نجات سے پہلے	قاضی سلیم	4/=
۱۳۔ لفظ و معنی	شمس الرحمٰن فاروقی	6/50
		56/50

چھپن روپے پچاس پیسے صرف پینتالیس روپے میں

ایجنٹ حضرات { محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا۔
کل پیشگی رقم یا وی۔ پی کے لئے نصف رقم کا آنا ضروری ہے۔

مطالعۂ اسلوب کا ایک سبق

(سودا۔ میر۔ غالب)

شمس الرحمٰن فاروقی

اگرچہ یہ بات بار بار کہی جا چکی ہے لیکن پھر بھی اسے دہرانا شاید بے فائدہ نہ ہو کہ کسی شاعر کی انفرادیت کو پہچاننے، پرکھنے یا اس سوال کو طے کرنے میں کہ اس میں انفرادیت ہے بھی کہ نہیں، ہمیں پایان کار اس کے اسلوب کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ موضوعات کسی کی ملکیت نہیں ہیں، حد سے حد یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی موضوع کے بارے میں کسی شاعر کا ایک مخصوص رویہ ہو سکتا ہے۔ لیکن اس رویے کی نشان دہی اتنی آسان نہیں جتنی معلوم ہوتی ہے۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ کوئی رویہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے اس قدر لطیف ہوتا ہے اور دوسرے رویوں سے اس کا فرق اس قدر نازک کہ ہمیں اس اختلاف کا اظہار کرنے کے لئے الفاظ نہیں ملتے۔ یہ تو شاید ممکن ہو جائے کہ ہزار دقت اور خرابی کے بعد ہم دو شاعروں کے درمیان رویے کے فرق کو بیان کر سکیں اور اس کو مثالوں سے ایک حد تک واضح بھی کر سکیں، لیکن جب عمومی طور پر بات کی جائے، مثلاً یہ سمجھنے کی کوشش ہو کہ ظفر اقبال کا رویہ منیر نیازی اور شہریار اور قاضی سلیم سے کس درجہ اور کس طرح مختلف ہے تو معاً محسوس ہوتا ہے کہ ان نزاکتوں کو حیطۂ اظہار میں لانا تنقید کے بس کی بات نہیں۔ خیر، یہ تو بہت باریک باتیں ہیں، موٹی اور سامنے کی باتیں بھی سمجھاتے وقت تنقید کی زبان سوکھ جاتی ہے، یہ اکثر دیکھا گیا ہے۔ مثلاً اگر یہ پوچھ لیا جائے کہ شہریار کی عشقیہ شاعری اور زبیر رضوی کی عشقیہ شاعری میں کیا فرق ہے، تو گھوم پھر کر یہی کہنا پڑتا ہے کہ دونوں اپنی اپنی جگہ ٹھیک ہیں۔ اور دراصل اس میں نقاد کا اتنا قصور نہیں جتنا خود تنقید کا ہے۔ اقداری فیصلے آسان ہیں، لیکن ان فیصلوں کو دلائل سے مستحکم کرنا آسان نہیں۔ شہریار منیر نیازی سے مختلف ہیں، یہ ایک طرح کا اقداری فیصلہ ہے۔ لیکن کیوں مختلف ہیں؟ اس سوال کا جواب دینے کے لئے اقداری تنقید کے پاس، لہجہ، اسلوب کی نرمی، درشتی، تڑپ، چبھن، اظہار ذات کی کوشش، داخلیت، خارجیت، نزاکت، اچھوتا پن وغیرہ الفاظ ہیں جنھیں بہت آسانی سے الٹ پھیر کر دوسرے شعراء پر چسپاں کیا جا سکتا ہے۔ عام اس سے کہ وہ منیر نیازی اور شہریار سے بہت مختلف ہوں۔ مثلاً محمد علوی اور عادل منصوری کا فرق بیان کرنے کے لئے بھی انھیں الفاظ کی مدد سے کہنا ہوگا: محمد علوی کا لہجہ مختلف ہے، ان کے یہاں خارجیت زیادہ ہے یا کم ہے۔ عادل منصوری کے یہاں تڑپ کم ہے اور درشتی زیادہ ہے یا تڑپ زیادہ ہے، درشتی کم ہے۔ ظاہر ہے کہ نقاد یا قاری کے پاس کوئی ایسی مشین یا پیمانے تو ہیں نہیں کہ وہ ان عناصر کے صحیح ناپ تول سے آگاہ ہو سکے، لہذا دونوں اپنے اپنے مقدور کی حد تک اشعار کا بدن ٹٹولتے رہتے ہیں۔ اور کبھی کبھی جب کوئی پکی بات ہاتھ لگ جاتی ہے تو بغلیں بجاتے ہیں۔ نارتھراپ فرائی کا یہ کہنا درست سہی کہ تنقید میں اقداری فیصلہ ناگزیر ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اقداری فیصلہ کیوں کر ہو؟ ظاہر ہے کہ اس کا ایک جواب یہ ہو سکتا ہے کہ ذوق اور وجدان کی بنا پر۔ تب دوسرا سوال یہ اٹھے گا کہ وجدان اور ذوق کی بنا پر کئے گئے فیصلے کو منوانے کی صورت کیا ہوگی؟ ظاہر ہے کہ دلائل دینا ہوں گے۔ یہ دلائل کہاں سے آئیں گے؟ یہ کہہ کر تو گلو خلاصی ممکن نہیں کہ منیر نیازی اس لئے بہترین شاعر ہیں کہ ان کے موضوعات نہایت نفیس ہیں۔ یہ بات تو قدامہ ابن جعفر جیسا کھوسٹ بھی اپنی نقد الشعراء میں لکھ گیا ہے کہ موضوع کی خوبی کا شعر کی خوبی سے کوئی تعلق نہیں۔ لیکن اگر مان لیجئے کہ ایسا ہی ہے، اور موضوع کی خوبی کا شعر کی خوبی سے نہایت گہرا اور اصلی تعلق ہے، تو ان نظموں کے بارے میں

فیصلہ کیسے ہوگا جن کا موضوع ایک ہی ہے؟

لہٰذا اقداری فیصلے کی مضبوطی کے لیے سہی [illegible] اسلوب کو معیار بناکر [illegible] کچھ اور فیصلے صادر کرنے ہوں گے ۔ دوسری طرف یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اقداری فیصلے کے لئے موضوع کا حوالہ غیر ضروری ہے، صرف اسلوب کو معیار بناکر اچھے برے کا حکم لگایا جاسکتا ہے ۔ جیسے یہ بات مان لی لیکن اسلوب کا مطالعہ کیوں کر ہو؟ ایک مثال ملاحظہ ہو :

(انھوں) نے غزل کو نیا اسلوب، نیا انداز فکر، نئی تشبیہات اور
نئی کیفیت دی ہے ۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی انھوں نے
اشعار کے سانچے اس طرح ڈھالا ہے کہ تلخیوں کی شدت برقرار
رہتے ہوئے بھی رنگ و حسن کی پرکاری موجود ہے ۔

تو یہی ہے آپ کے مطالعہ اسلوب کا ڈھنگ؟ یہ کس شاعر کا ذکر ہے؟ میر، غالب، اقبال، ہما شما، سب کے بارے میں وہی کہا جاسکتا ہے، بلکہ کہا ہی گیا ہے، جو مندرجہ بالا اقتباس میں ہے ۔

اس قسم کی تاثراتی تعمیم زدگی سے انحراف اور اس کے ردعمل کے طور پر مغرب میں جو تنقید وجود میں آئی اسے اسلوبیات (STYLISTICS) کا نام دیا گیا ہے۔ اسلوبیات سے اتنا فائدہ تو ضرور ہوا ہے کہ شعری تنقید میں لفظ کی اہمیت مسلم ہوگئی ہے، اور یہ مان لیا گیا ہے کہ تنقید دراصل اسی وقت درستی کے معیار کو چھو سکتی ہے جب وہ الفاظ سے معاملہ فہمی کرے ۔ اسلوبیاتی نقادوں نے یہ ثابت کر دیا کہ کسی فن پارے کی اثریت یا اس سے پیدا ہونے والے تاثر کا رشتہ الفاظ کی اس مخصوص نظم و ضبط سے، جو اس فن پارے کا خاصہ ہے ثابت کیا جاسکتا ہے اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ فن پارے کی اثریت یا اس کے تاثر کی توجیہہ اگر ممکن ہے تو اس مخصوص لفظی تنظیم کے حوالے سے، جو اس فن پارے میں ملتی ہے ۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ فن پارے سے پیدا ہونے والے تاثر کی قدر و قیمت کیسے معلوم ہو؟ یہ کیسے معلوم ہو کہ اگر کسی فن پارے کے اسلوبیاتی خواص فلاں فلاں الفاظ میں بیان کر دیئے گئے تو یہ بھی ثابت ہوگیا کہ وہ فن پارہ اچھا ہی ہے؟ چناں چہ ایمان دار قسم کے اسلوبیاتی نقادوں نے تسلیم کیا ہے کہ اس قسم کی تنقید کا زیادہ تر کام محض روداد یہ (DISCRIPTIVE) ہے ۔ ہم تو یہ بتا سکتے ہیں کہ کسی فن پارے میں افعال ناقصہ کتنی بار آتے ہیں اور ان کے ذریعہ کس قسم کا ڈھانچہ وجود میں آیا ہے، لیکن ہم یہ نہیں بتا سکتے کہ افعال [illegible] ہے ۔ اسلوبیات کا زیادہ تر تعلق زبان شناسی ہے ۔ زبان شناسی (LINGUISTICS) بہرحال ایک علم ہے، فن نہیں، جب کہ ادب ایک فن ہے علم نہیں۔ علم کی بنیاد حقائق پر ہوتی ہے ۔ فن کی بنیاد اقدار پر۔ دونوں کا کوئی بہت گہرا میل نہیں ۔ ادب چاہے بالکل ہی منسوخ نہ ہو لیکن علم تو یقیناً پورا منقطع ہوتا ہے، ان کا میل شاید ممکن ہی نہیں ہے ۔ ایک اسلوبیاتی نقاد کا کہنا ہے کہ ہمارا کام صرف یہ ہے کہ ہم اس موضوعی تاثر کو جو اپنے اسلوب کے ذریعہ فن پارہ ہم پر خلق کرتا ہے، کسی نہ کسی طرح ایک معروضی اندازکی شکل دے دیں، تاکہ اس کے ذریعے اسلوب شناسی ممکن ہو سکے اور ایسا کرنے کا صرف ایک ہی راستہ ہے، وہ یہ کہ ہم اقداری فیصلے کے مواد کو بالکل ہی نظر انداز کر دیں اور اس کو اپنے مطالعہ کے لئے صرف ایک [illegible] سمجھیں۔

اب یہاں پر سب سے بڑی مشکل تو یہ آتی ہے کوئی ضروری نہیں کہ ہر شخص کا موضوعی تاثر ایک سا ہو۔ اگر بفرض محال دو "اوسط قاریوں" کا موضوعی تاثر ایک سا مان لیا گیا، تو بھی یہ محض "ایک سا" ہوگا۔ بالکل ایک نہیں ہوسکتا کیوں کہ بالکل ایک ہونے کی صورت میں وہ دونوں اوسط قاری بھی ایک ہی شخص ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ یہ ممکن نہیں ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ شعر کے فقید المثال (UNIQUE) اور ناقابل ترجمہ ہونے کی دلیل یہ دی جاتی ہے کہ شعر میں موضوع اور ہیئت متحد ہوتے ہیں، جو موضوع ہے وہی ہیئت ہے اور ہیئت و موضوع کے اتحاد کی دلیل یہ دی جاتی ہے کہ چوں کہ ہر شخص اپنی اپنی جگہ فقید المثال (UNIQUE) ہوتا ہے اس لئے یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ کوئی شخص کسی دوسرے کی بات کو اپنی ہیئت میں کہہ دے۔ دریں صورت، یہ تو ممکن ہی نہیں ہے الف کا موضوعی تاثر ب کے موضوعی تاثر سے سرمو مختلف نہ ہو۔ اس طرح اسلوبیاتی نقاد کا یہ دعویٰ کہ وہ موضوعی تاثر کو معروضی انداز کی شکل دے کر اسلوب شناسی کے اصول متعین کر سکتا ہے سو فیصدی درست نہیں ہوسکتا ۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایک حد تک (اگر بڑی حد تک) یہ ممکن اصل ہے کہ اسلوبیات کی مدد سے اسلوب شناسی کے کچھ اصول متعین ہو سکیں ۔

لیکن پھر [illegible] کیا ہوگا؟ ہمارے اسلوبیات پرست نقاد کے لئے یہ تو ممکن نہیں ہو سکا ہے کہ [illegible] کا [illegible] ہو جائے ۔ وہ یہ کہتا ہے کہ اقدار کی حیثیت محض ایک اشارے کی ہے [illegible] کسی فن پارے کو اسلوبیاتی [illegible] کے لئے اس وقت منتخب کرتے ہیں جب ہمیں علم ہو کہ [illegible] اچھے ادب کے خواص

موجود ہیں۔ پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ ان ہی (اچھے ادب کے خواص) کو معلوم کرنے اور جاننے کے لئے تو ہم اسلوبیاتی تجزیے کا خشک ہفت خوان طے کرنے کو آمادہ ہوئے تھے، مگر آپ نے تو محض یہ کہہ کر قصہ پاک کر دیا کہ اسلوبیاتی تجزیہ ہوگا ہی اسی فن پارے کا جس میں یہ خواص موجود ہوں۔ اس طرح بات وہیں کی وہیں رہتی ہے۔

لہذا مسئلہ اب ہمارے سامنے یوں ہے:

(۱) اقداری تنقید تعمیم اور گول مول اصطلاحوں کا سہارا لیتی ہے۔ وہ یہ تو بتا دیتی ہے کہ فلاں فن پارہ اچھا یا اہم ہے، لیکن کیوں اچھا یا اہم ہے، اس کی وضاحت کرتے وقت وہ بغلیں جھانکنے لگتی ہے۔

(۲) اسلوبیاتی تنقید خاصی حد تک قطعی ہوتی ہے لیکن یہ بتانے سے قطعاً قاصر ہے کہ جس فن پارے کا تجزیہ وہ کر رہی ہے اس میں اچھائی کیا ہے یعنی وہ کیوں اچھا یا اہم ہے۔

(۳) اقداری تنقید (اگر بہت ایمان داری اور محنت سے کی جائے) ہمیں ان فنی اقدار کے بارے میں بتاتی ہے جو کسی فن پارے میں پائے جاتے ہیں۔

(۴) اسلوبیاتی تنقید (اگر بہت ایمان داری اور محنت سے کی جائے) اسلوب شناسی میں کارآمد ہوتی ہے۔

(۵) کسی فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لئے اس کے اسلوب کا حوالہ ناگزیر ہے، لیکن یہ حوالہ نہ تو اقداری تنقید کے اصول کی روشنی میں پوری طرح کامیاب ہو سکتا ہے اور نہ اسلوبیاتی تنقید کے اصول کی روشنی میں مکمل طور پر برتا جا سکتا ہے۔

مندرجہ بالا مقدمات پر غور کرنے کے لئے تنقیدی کتابوں سے نمونے ڈھونڈنا چنداں ضروری نہیں کیسی بھی مروجہ تنقیدی کتاب کا کوئی بھی ورق اس کے لئے کافی ہے۔ ان مقدمات کی روشنی میں مندرجہ ذیل اصول قائم کرنا بھی بہت مشکل نہیں:

(۱) تنقید کے لئے ضروری ہے کہ وہ کوئی ایسا راستہ وضع کرے جس میں اسلوبیات اور اقدار دونوں کی بقا اور تحفظ ممکن ہو۔

(۲) اسلوبیات کے اصولوں کا تحفظ صرف اس طرح ممکن ہے کہ موضوعی تاثر کا حوالہ نہ دے کر صرف ان اسلوبیاتی خصائص کی روشنی میں مطالعہ کیا جائے جن کی معروضی حیثیت مسلم ہو۔ مثلاً یہ نہ پوچھا جائے کہ "نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا" میں فعل ناقص کی کیا اہمیت ہے۔ بلکہ یہ پوچھا جائے کہ اس مصرع میں جو الفاظ ہیں وہ کس قسم کے ہیں (دیسی، بدیسی) ان کے برتنے کا انداز کیسا ہے (فارسی اضافت ہے کہ نہیں)، ان کی آوازیں کس طرح کی ہیں (طویل، مختصر، معروف مجہول وغیرہ)، یہ بھی نہ پوچھا جائے کہ اگر مصرع "نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا" نہ ہو کر "نقش ہے فریادی کس کی شوخیٔ تحریر کا" ہوتا تو کیا فرق پڑتا؟ یعنی یہ نہ کہا جائے کہ موجودہ صورت میں مصرع بیان اور سوال میں منقسم ہو گیا ہے (نقش فریادی ہے / کس کی شوخیٔ تحریر کا) اور یہ بھی اس کی ایک قوت ہے کیوں کہ یہ بھی ایک موضوعی بیان ہے۔ مسلم معروضی حیثیت رکھنے والے سوالات کے جوابات کو یکجا جمع کیا جائے اور ان کی روشنی میں نتائج مرتب کئے جائیں تو شاید ایک واضح تصویر سامنے آسکے۔

(۳) اقداری تنقید کے اصولوں کا تحفظ صرف اس طرح ممکن ہے کہ جن اقدار کو معیار بنایا جائے ان کی فنی حیثیت مسلم ہو۔ موضوعات کو اقدار نہ سمجھ لیا جائے۔ مثلاً اگر کسی فن پارے میں شکست ذات کا ذکر ہو تو محض اسی وجہ سے اس کو اچھا فن پارہ نہ مان لیا جائے، بلکہ یہ پوچھا جائے کہ اس موضوع کے اظہار کے لئے کن فنی اقدار کو برتا گیا ہے۔ یعنی استعارہ ہے کہ نہیں؟ علامت کا کیا مقام ہے؟ آہنگ کا حسن کس طرح ظاہر ہوا ہے؟ وغیرہ اگر استعارہ ہے تو کس پائے کا ہے؟ اگر قافیہ ہے تو اس نے شعر سازی میں کتنا کام کیا ہے؟ علامت پیش پا افتادہ ہے، رسمی ہے یا ذاتی ہے؟

(۴) فنی اقدار کی نشان دہی کرنا تنقیدی عمل کا جزو اعظم ہے۔ لیکن یہ نشان دہی اسی وقت ممکن ہے جب ان فنی اقدار کی انفرادی حیثیت کا انعکاس فن پارے میں ثابت ہو سکے۔ اس انعکاس کا ثبوت اسلوبیات کی روشنی میں مل سکتا ہے۔ بشرطیکہ اسلوب کا مطالعہ اقدار کو معطل کر کے نہ کیا جائے۔ بلکہ اقدار کی پشت پناہی کے لئے کیا جائے۔

(۵) اسلوب کا مطالعہ اور چیز ہے، خالص اسلوبیاتی تجزیہ اور چیز۔ اسلوب کا مطالعہ اصل تنقید ہے، بشرطیکہ وہ اقداری مطالعے کی پشت کرتا ہو یا کر سکتا ہو۔ یعنی نہ یہ کہنا درست ہے کہ فلاں فن پارہ اچھا ہے، نہ یہ کہنا درست ہے کہ فلاں فن پارے کا اسلوب مندرجہ ذیل خواص رکھتا ہے۔ بلکہ صرف یہ کہنا

درست ہے کہ فلاں فن پارے کا اسلوب اپنے اندر مندرجہ ذیل خواص رکھتا ہے، اس لئے وہ خوب صورت ہے، اس لئے وہ فن پارہ اچھا ہے۔ یا یہ کہ فلاں فن پارے کا اسلوب اپنے اندر مندرجہ ذیل خواص رکھتا ہے اس لئے وہ منفرد اور خوب صورت ہے۔ لہٰذا وہ فن پارہ اچھا اور اہم ہے۔

ایک طرح سے دیکھا جائے تو منفرد اور خوب صورت کی تفریق کچھ بہت ضروری نہیں۔ کیوں کہ خوب صورت کی ایک پہچان یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ منفرد ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کا اسلوب خوب صورت ہے، کیوں کہ منفرد ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ غالب کا اسلوب منفرد ہے، کیوں کہ خوب صورت ہے (یعنی اس کی خوب صورتی منفرد ہے۔) ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں چوں کہ غالب کا اسلوب منفرد ہے، اس لئے وہ خوب صورت ہے، لیکن عام طور پر شاعری کی تنقید میں انفرادیت کی قدر کو خوب صورتی کی قدر سے الگ اس لئے رکھا جاتا ہے کہ زیادہ تر حالات میں انفرادیت ایک قدر مستزاد ہوتی ہے یعنی یہ ممکن ہے کہ کسی شاعر کا اسلوب خوب صورت ہو، لیکن منفرد نہ ہو، بدیں معنی کہ اس طرح کی خوب صورتی اوروں کے یہاں بھی مل سکتی ہو۔ لہٰذا آخری تجزیئے میں یہ ڈھونڈنا پڑتا ہے کہ کسی شاعر میں کون سی ایسی خوب صورتی ہے جو دوسروں کے یہاں کم ملتی ہو یا بالکل نہ ملتی ہو۔ لہٰذا مطالعۂ اسلوب کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ مطالعہ کرنے والا خود کو صرف اس شاعر تک محدود نہ رکھے جو اس کا مخصوص موضوع بحث ہے بلکہ وہ آگے پیچھے بھی دیکھتا جائے کہ دوسرے شاعروں کے یہاں کیا صورت حال ہے۔ اس حقیقت کو ایلیٹ نے بڑی خوب صورتی سے واضح کیا ہے، اگرچہ اس نے یہ بات مختلف سیاق و سباق میں کہی ہے:

> ... اگر ہم کسی شاعر کا مطالعہ (اس کی انفرادیت کے) تعصب کو نظر انداز کرتے ہوئے کریں تو ہمیں اکثر یہ محسوس ہوگا کہ اس کے کلام کے صرف بہترین حصے ہی نہیں، بلکہ منفرد ترین حصے، بھی وہ ہیں جن میں اس کے اسلاف نے اپنی لافانیت کا اظہار انتہائی پر زور ڈھنگ سے کیا ... کوئی بھی شاعر، کوئی بھی فن کار، تنہا حیثیت سے اپنے مکمل معنی نہیں رکھتا۔
>
> ... یہ ضرورت اور مجبوری کہ شاعر (پرانوں سے) تطابق رکھتا ہے ان میں مربوط ہوتا ہے، یک طرفہ نہیں ہوتی۔
>
> جب کوئی نیا فن پارہ وجود میں آتا ہے تو یہ کوئی ایسا واقعہ نہیں ہوتا جو تنہا ہو، بلکہ جو کچھ واقع ہوتا ہے وہ بیک وقت ان تمام فن پاروں پر بھی واقع ہوتا ہے جو پہلے گزر چکے ہیں۔

ظاہر ہے کہ یہ بات ایلیٹ نے روایت اور ماضی کے زندہ وجود کے حوالے سے کہی ہے لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ جو بات ماضی پر صادق آتی ہے وہ اس سے کہیں زیادہ شدت کے ساتھ حال پر بھی صادق آتی ہوگی۔

مثلاً ہمارے لئے یہ ممکن نہیں ہے کہ غالب یا ظفر اقبال یا میر انیس کے اسلوب کا مطالعہ کرتے وقت اس بات کو بالکل نظر انداز کر دیں کہ ان کے اسالیب ان کے ہم عصروں، پیش روؤں (اور اگر شاعر ماضی کا ہے تو اس کے بعد آنے والوں) کے سامنے کیا رنگ اختیار کرتے ہیں۔ سیزان نے رنگوں کے بارے میں کہا تھا کہ دو مثلاً سرخ رنگ ایک طرح کے نہیں ہو سکتے اور نہ یہ ممکن ہے کہ اگر دو رنگ (مثلاً سرخ اور سبز) اکٹھے ہو جائیں تو سبز بالکل سبز ہی رہ جائے اور سرخ بالکل سرخ ہی رہے۔ سرخ سبز پر اثر انداز ہوگا اور سبز سرخ پر۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تصویروں میں (مثلاً اگر سیب کی تصویر ہے) ہر سرخ چیز الگ طرح کی سرخی میں بنی ہوئی ہے۔ بعینہٖ یہی حال اسالیب کا ہے۔ غالب کا اسلوب جب میر کے مقابل رکھا جائے گا تو دونوں متاثر ہوں گے۔ اگر مطالعہ اس طرح کیا جائے کہ بس انھیں کا ذکر ہو، کسی اور کا نہ ہو، تو اسلوب کا مطالعہ ادھورا رہے گا۔

آپ کہیں گے کہ یہ ممکن نہیں ہے کہ ایک شاعر کا مطالعہ کرتے وقت تمام طرح کے شاعروں کا ذکر کیا جائے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ تمام طرح کے شاعروں کا ذکر کیا جائے، ممکن ہے ذکر صرف ایک دو شاعروں کا ہو جن کا حوالہ دیئے بغیر اسلوب کی پہچان متعین نہ ہو سکے، لیکن یہ قطعاً ضروری ہے کہ نقاد کو دوسرے صاحب اسلوب شعرا یا اہم شعرا کے اسالیب کا احساس اور تخلیقی تجربہ ہو چکا ہو۔ اگر کوئی انگریزی داں شخص اردو پڑھے، اور صرف غالب کو پڑھے، پھر غالب پر تنقید لکھے، تو وہ تنقید نہایت پست درجہ کی ہوگی۔ کیوں کہ وہ انگریزی داں شخص میر، سودا، انیس، اقبال، ظفر اقبال سے ناواقف ہوگا۔ لہٰذا وہ غالب سے بھی ناواقف ہوگا۔ بنیادی بات یہ ہے کہ غالب کے نقاد کو ظفر اکبر آبادی کا بھی شعور ہونا چاہئے

اور یا شکر نسیم کا بھی اسلوب [illegible] ، وہ ما سے الگ ہو سکتے ہیں۔ تقابلی شعور کی اس کمی کی وجہ سے ہمارے اکثر نقاد اور قاری جدید شاعری پڑھ کر گھبراتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ان کے ساتھ زیادتی ہو رہی ہے۔ تقابلی شعور کے بارے میں خیال رہے کہ یہ تقابلی مطالعے سے الگ اور مختلف ہے۔ تقابلی مطالعہ صرف فہرست تیار کرتا ہے، فلاں عنصر ہے، فلاں عنصر نہیں ہے۔ تقابلی شعور فہرست تیار کر کے اس سے فوراً تنقیدی نتائج مرتب کرتا ہے اور اس فہرست کی کارفرمائی ماضی و مستقبل میں ڈھونڈ لیتا ہے۔ تقابلی مطالعہ معلموں کا کام ہے، تقابلی شعور نقادوں کا خاصہ ہے۔

مثال کے طور پر سودا، میر اور غالب کے اسالیب کا مطالعہ کیوں کر ہو؟ آہ اور واہ، پستش بہ غایت پست، بلندش بسیار بلند، سودا کے جو بالیں پہ ہوا شور قیامت' اگر اس کو استاد کامل مل گیا تو بڑا شاعر ہوگا ورنہ مہمل بکے گا، تخیل کی پیچیدگی اور خیال کی نزاکت، ان سب کی بات تو ہو چکی۔ گھلاوٹ اور سوز و گداز کی بات بھی ہو گئی، صلابت اور اکھڑپن کی بھی، سوال پھر بھی وہاں ہی رہا کہ مندرجہ ذیل شعروں میں سودا، میر اور غالب کو کس طرح پہچانا جائے:

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے ۔۔۔ مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا
ایک دن تجھ سے سلگ اٹھتے نہ دیکھا کارواں ۔۔۔ اے جرس حاصل کچھ اس فریاد بے تاثیر کا
نالہ کش ہیں عہد پیری میں بھی تیرے در پہ ہم ۔۔۔ قد خم گشتہ ہمارا حلقہ ہے زنجیر کا

اس بات کو نظر انداز کیجئے کہ غالب کا شعر بہت مشہور ہے، ہم اسے فوراً پہچان لیں گے۔ فرض کیجئے کہ ہم آپ ایسے طالب علم ہیں جنھوں نے یہ غزلیں پہلے کبھی نہیں پڑھیں نہ سنیں۔ اب ہم کیوں کر پہچانیں گے کہ یہ شعر کن لوگوں کے ہیں؟ ظاہر ہے کہ صرف ایک ایک شعر سے شاعر کو پہچاننا بہت ہی مشکل ہے، اردو میں لاکھوں شاعر ہوئے ہیں، خدا معلوم کس نے یا کن لوگوں نے یہ شعر کہے ہوں؟ لیکن ہم کو یہ بتا دیا گیا ہے کہ یہ میر، غالب اور سودا کا ایک ایک شعر ہے، اب پہچانئے۔ یہ دعویٰ تو نہیں کیا جا سکتا کہ اگر ہم نے ان شعرا کے اسالیب کا مطالعہ کیا تو ہم فوراً پہچان جائیں گے کہ کون سا شعر کس کا ہے، لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اگر ہم ان شعرا کے اسالیب سے واقف ہوں اور اردو شاعری کا تقابلی شعور رکھتے ہوں تو ہمیں فیصلہ کرنے میں خاصی سہولت ہوگی۔ لیکن تنقید کوئی لال بجھکڑ کا کھیل نہیں ہے۔ مطالعہ اسلوب اور تقابلی شعور کا مقصد یہ نہیں ہے کہ ہم اس طرح کی پہیلیاں بوجھیں اور آخر کہہ دیں کہ معلوم ہوتا ہے سودا اور میر نے غالب کے رنگ میں شعر کہے ہیں۔ مطالعۂ اسلوب اور تقابلی شعور کا مقصد یہ ہے کہ ہم ان کی روشنی میں شعرا کے پورے کلام یا ان کے کلام کے ایک معتد بہ حصے کو دیکھ کر حکم لگا سکیں کہ ان کے اسلوب میں یہ خواص ہیں، یہ عیوب ہیں، یہ محاسن ہیں، یہ انفرادیتیں ہیں۔

اب اس تمہید کی روشنی میں پوری غزلوں کا مطالعہ کر کے دیکھئے۔ شاید کوئی ایسی صورت پیدا ہو جو انفرادیت اور اختصاص کی نشان دہی کر سکے۔ ایسا نہیں ہے کہ اسلوب اور فنی اقدار کا مطالعہ بس انھیں عنوانات کے تحت ہونا چاہئے جو میں نے قائم کئے ہیں۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جو عنوانات میں نے قائم کئے ہیں وہ بنیادی اور ناگزیر ہونے کے ساتھ بہت ہی سادہ، آسان اور حتی الامکان معروضی حیثیت رکھتے ہیں۔

(۱) سودا

ہے یہ دلِ داد مرید اس زلف چلیپا کس پیر کا ۔۔۔ سلسلہ بہتر ہے سودا کے لئے زنجیر کا
زخم دل یاد مرے سوز کہن سے التیام ۔۔۔ چاک ملتا ہے زبان شمع سے گل گیر کا
گل مرے مشہد پہ کب بھیجے ہے وہ ابرو کماں ۔۔۔ طرح غنچے کے کھلے جب تک نہ پیکاں تیر کا
ایک دن تجھ سے سلگ اٹھتے نہ دیکھا کارواں ۔۔۔ اے جرس حاصل کچھ اس فریاد بے تاثیر کا
توڑ کر بیت خدا کو مسجد بنائی تو نے شیخ ۔۔۔ برہمن کے دل کی بھی کچھ فکر ہے تعمیر کا
سیم و زر کے آگے سودا کچھ نہیں انسان کی ۔۔۔ خاک ہی رہنا بھلا تھا بلکہ اس اکسیر کا

(کلیات مرتبہ آسی، نول کشور ۱۹۳۲ جلد اول صفحہ ۶۲)

(۲) میر

میر کے قابل ہے دل صد پارہ اس نخچیر کا ۔۔۔ جس کے ہر ٹکڑے میں ہو پیوست پیکاں تیر کا
سب کھلا باغ جہاں الا یہ حیران و خفا ۔۔۔ جس کو دل سمجھے تھے ہم سو غنچہ تھا تصویر کا
بوئے خوں سے جی رکا جاتا ہے اے باد بہار ۔۔۔ ہو گیا ہے چاک دل شاید کسو دل گیر کا

۱۔ لاعلمی کی یہ صورت حال یوسف حسین خان کی کتاب آثار غالب میں اکثر نظر آتی ہے۔ وہ غالب کے بعض خواص کا ذکر کرتے ہیں لیکن یہ نہیں واضح کرتے کہ ایسے ہی خواص دوسروں کے یہاں بھی موجود ہیں، اور دوسروں کے یہاں ان کا وجود ہمارے مطالعۂ غالب پر اثر انداز ہوتا ہے۔

۲۶؍ستمبر ۷۲ء

کیوں کہ نقاش ازل نے نقش ابرو کا کیا — کام ہے اک تیرے منہ پر کھینچنا شمشیر کا
رہ گذر سیل حوادث کا ہے بے بنیاد دہر — اس خرابے میں نہ کرنا قصد تم تعمیر کا
بس طبیب اٹھ جا مری بالیں سے مت دے دردِ سر — کام یاں آخر ہوا اب فائدہ تدبیر کا
نالہ کش ہیں عہد پیری میں بھی تیرے در پہ ہم — قد خم گشتہ ہمارا حلقہ ہے زنجیر کا
جو ترے کوچے میں آیا پھر وہیں گاڑا اسے — تشنۂ خوں میں تو ہوں اس خاک دامن گیر کا
خون سے میرے ہوئی یک دم خوشی تم کو تو لیک — مفت میں جاتا رہا جی ایک بے تقصیر کا
لخت دل سے جوں چھڑی پھولوں کی گوندھی ہے ولے — فائدہ کچھ اے جگر اس آہ بے تاثیر کا
گو ر مجنوں سے نہ جاویں گے کہیں ہم بے نوا — عیب ہے ہم میں جو چھوڑیں ڈھیر اپنے پیر کا
کس طرح سے مانئے یارو کہ یہ عاشق نہیں — رنگ اڑا جاتا ہے ٹک چہرہ تو دیکھو میر کا

(کلیات مرتبہ ظل عباس عباسی، دہلی ۱۹۶۸ صفحہ ۱۱۶)

(۳) غالب

(الف)

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ — صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے — سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے — مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا
بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا — موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

(ب)

آتشیں پا ہوں گداز وحشت زنداں نہ پوچھ — موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا
شوخیٔ نیرنگ صید وحشت طاؤس ہے — دام سبزے میں ہے پرواز چمن تسخیر کا
لذت ایجاد ناز افسون عرض ذوق قتل — نعل آتش میں ہے تیغ یار سے نخچیر کا
خشت پشت دست عجز و قالب آغوش وداع — پر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا
وحشت خواب عدم شور تماشا ہے اسد — جو مژہ جوہر نہیں آئینۂ تعبیر کا

(نسخۂ عرشی، علی گڑھ ۱۹۵۸ صفحہ ۱۴۲، ۱۱)

غزلیں آپ نے ملاحظہ کرلیں۔ اب آپ تجزیہ پر آئیے۔

سب سے پہلے تو اشعار گن لیجئے: سودا چھ (۶)، میر بارہ (۱۲)، غالب دس (۱۰)۔ یہاں تک تو اتفاقی امر ہے، ممکن ان غزلوں میں اور بھی اشعار رہے ہوں لیکن ہمارے پاس موجودہ شکل میں یہ اتنے ہی اشعار پر مشتمل ہیں۔ لہٰذا محض اس گنتی کی رو سے میں ان شعرا کو کم گو یا پرگو ہونے کی سند نہیں مل سکتی لیکن الفاظ کی تعداد کا معاملہ دوسرا ہے کیوں کہ ان اشعار میں جتنے الفاظ استعمال ہوئے ہیں ان کی گنتی ہمیں اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ ایک زمین و بحر میں شعر کہنے کے باوجود ہر شاعر کے یہاں الفاظ کا اوسط ایک سا، یا تقریباً ایک سا، نہیں ہوتا۔ ہر شاعر اپنے مخصوص مزاج کے مطابق لفاظی یا کفایت الفاظ کا اصول غیر شعوری طور پر اختیار کرتا ہے۔ اگر کسی شاعر نے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں تو ہم اسے اس شاعر کے مقابلہ میں لفاظ اور فضول خرچ ٹھہرائیں گے جس نے اتنی ہی وسعت میں کم الفاظ سے کام نکال لیا ہے۔ رمل مثمن محذوف کا ڈھانچہ گویا ایک قطعہ زمین ہے جس میں شاعر کو مکان بنانا ہے۔ ردیف و قافیہ اس کی چار دیواری ہیں (کیوں کہ یہ تینوں میں مشترک ہیں۔) الفاظ گویا اینٹیں ہیں جن سے ہر شاعر نے زمین کا چپہ چپہ بھر دیا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ کس شاعر نے اپنی زمین بھرنے کے لیے زیادہ اینٹیں استعمال کی ہیں، کس نے کم۔ اسراف ہر کام میں برا ہوتا ہے اور شاعری میں تو علی الخصوص اسراف بہت بڑا عیب ہے، کیوں کہ شاعری کفایت الفاظ کا فن ہے، کثرت الفاظ کا نہیں۔ یہاں یہ دلیل استعمال نہیں ہو سکتی کہ ممکن ہے کسی شاعر نے نسبتاً زیادہ الفاظ اس لئے استعمال کئے ہوں کہ اس کو اپنے شعر میں نسبتاً زیادہ معنی رکھنے ہوں۔ بادی النظر میں تو یہ بات بڑی باوزن ہے کیوں کہ جتنے لفظ ہوں گے اتنے ہی معنی ہوں گے۔ لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ اس کی تین بڑی وجہیں ہیں۔ اول تو یہ کہ زمین کا رقبہ مقرر ہے (یعنی وزن، بحر اور ردیف و قافیہ) ایک مقررہ رقبہ مقررہ معنی ہی کا حامل ہو سکتا ہے۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ رقبہ تو چار گز ہو لیکن ہم اس میں چار ہزار گز معنی بھر سکیں۔ دوئم یہ کہ کسی بھی تحریر میں اور خاص کر شعر میں سارے الفاظ بامعنی نہیں ہوتے، چند ہی الفاظ بامعنی ہوتے ہیں، بقیہ الفاظ صرف منطقی (زمانی یا مکانی) ربط قائم کرتے ہیں۔ مثلاً اس مصرعے میں:

منزلیں گرد کے مانند اڑی جاتی ہیں

میں لفظ تو سات ہیں لیکن صرف تین لفظ بامعنی ہیں، یعنی منزلیں، گرد، اڑی۔ بقیہ الفاظ ان کو زمانی اور مکانی ربط عطا کرتے ہیں۔ سوئم یہ کہ کوئی ضروری نہیں کہ کسی عبارت میں سارے ہی الفاظ معنی خلق کرتے ہوں۔ بہت سے الفاظ غیر ضروری بھی ہو سکتے ہیں۔ یہ اصول اتنا واضح ہے کہ مثال کی ضرورت نہیں۔ بنیادی بات

یہ ہے کہ شاعری اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ اس میں کم سے کم لفظ استعمال ہوں، پھر بھی بات پوری ہو، شعر مکمل معلوم ہو۔ رہا سوال شعر میں معنی کی کثرت یا فقدان کا، تو یہ الفاظ کی تعداد پر نہیں بلکہ ان کی QUALITY پر منحصر ہے۔ شعر گوئی کے فن کے اعتبار سے ہمارا معیار یہ ہے کہ شعر مکمل معلوم ہو، اس میں کسی ایسے منطقی ربط کی کمی نہ محسوس ہو جس کے بغیر بات ادھوری رہ جاتی ہو، اور پھر بھی، کم سے کم الفاظ استعمال کئے گئے ہوں۔

مندرجہ بالا غزلوں میں الفاظ کی تعداد متعین کرنے کے لئے میں نے لسانیات یا زبان شناسی کے اصولوں کے بجائے عام محاورہ اور جانی پہچانی زبان کے معیار کو سامنے رکھا ہے۔ مثلاً ہر وہ لفظ جو "گیر" پر ختم ہوتا ہے (دامن گیر، گل گیر وغیرہ) ایک لفظ مانا گیا ہے۔ "بے" کا سابقہ الگ لفظ مانا گیا ہے (مثلاً بے تقصیر، بے نوا = دو لفظ)۔ مروجہ مرکبات مثلاً نالہ کش، بت خانہ، بس کہ، رہ گذر ایک لفظ فرض کئے گئے ہیں۔ ایسے مرکبات جن کو الگ نہیں کیا جا سکتا (مثلاً کاو کاو) انھیں ایک لفظ گنا ہے۔ نسبتہً غریب مرکبات جو افعال سے بنے ہیں اور جن کا فعل اردو میں الگ استعمال نہیں ہوتا (مثلاً غم گشتہ) ایک لفظ مانے گئے ہیں۔ "آتش دیدہ"، "صد پارہ" وغیرہ الفاظ جن کے ٹکڑے الگ الگ بھی مستعمل ہیں، دو لفظ فرض کئے گئے ہیں۔ واؤ عطف کو ایک لفظ مانا گیا ہے۔ اردو کے تمام افعال کو الگ الگ لفظ گنا گیا ہے۔ (مثلاً "ہو گیا ہے" = تین لفظ "ہوا ہے" = دو لفظ وغیرہ) اگر آپ کو اس اصول سے پورا اتفاق نہ ہو تو بھی تجزیے کی صحت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کیوں کہ میں نے ان کا اطلاق تینوں غزلوں پر یکساں طور سے کیا ہے۔ اگر ان میں سے کسی کو آپ مسترد کر دیں گے تو بھی ان کا اثر تینوں پر یکساں ہوگا۔ مثلاً اگر آپ "رہ گذر" یا "دامن گیر" کو ایک کے بجائے دو لفظ اور "بے نوا" کو دو کے بجائے ایک لفظ مانیں، تو ہر شاعر کے یہاں کچھ الفاظ کم یا زیادہ ہو جائیں گے۔ اوسط تقریباً برابر رہے گا۔

متذکرہ اصول کی روشنی میں گنتی کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ سودا نے ایک سو گیارہ (۱۱۱)، میر نے دو سو چھبیس (۲۲۶) اور غالب نے ایک سو چون (۱۵۴) الفاظ استعمال کئے ہیں۔ الگ الگ اشعار کے اعتبار سے اور اوسط کے مطلب سے یہ صورت بنتی ہے :

سودا: کل الفاظ ۱۱۱، اوسط فی شعر ۱۸٫۵، اوسط فی مصرع ۹٫۲۵

ایک شعر میں کم سے کم الفاظ : ۱۶ (صرف ایک شعر ۲) زیادہ سے زیادہ الفاظ بیس (۲۰)، شعر ۳ اور ۵ میں بیس بیس لفظ استعمال ہوئے ہیں۔

میر: کل الفاظ ۲۲۶، اوسط فی شعر ۱۸٫۸، فی مصرع ۹٫۴۔
ایک شعر میں کم سے کم الفاظ : ۱۷ (شعر ۵ اور ۷) زیادہ سے زیادہ الفاظ بیس (۲۰)۔ شعر نمبر ایک، دو، گیارہ اور بارہ میں بیس بیس لفظ استعمال ہوئے ہیں۔

غالب: کل الفاظ: ۱۵۴۔ اوسط فی شعر ۱۵٫۴، فی مصرع ۷٫۷۔
ایک شعر میں کم سے کم الفاظ : ۱۴ (شعر ۳، ۷، ۸ اور ۱۰) کل چار شعر۔ زیادہ سے زیادہ الفاظ: ۱۷ (۵، ۶ اور ۹) کل تین شعر۔

غزل میں سب سے کم الفاظ والے شعر : سودا ۱، میر ۲، غالب ۴۔
غزل میں سب سے زیادہ الفاظ والے شعر : سودا ۲، میر ۴، غالب ۳۔

اس تجزیے سے جو نتائج نکلتے ہیں ان کی وضاحت چنداں ضروری نہیں۔ لیکن محض دل چسپی کی خاطر یہ عرض کیا جا سکتا ہے کہ غالب کے یہاں الفاظ کا اوسط سب سے کم تو ہے ہی نکتے کی بات یہ ہے کہ ان کے دس شعروں میں سے چار ایسے ہیں جن میں الفاظ کی کم سے کم تعداد (یعنی ۱۴) استعمال ہوئی ہے۔ گویا غیر شعوری طور پر انھوں نے کفایت الفاظ کا جو سب سے مشکل معیار قائم کیا تھا، وہ دس میں سے چار شعروں میں پورا ہوا۔ اس کے برخلاف سودا نے چھ میں سے ایک اور میر نے بارہ میں سے دو ہی شعر ایسے کہے جن میں وہ اپنے ہی قائم کردہ معیار کے اعتبار سے کم سے کم الفاظ استعمال کر سکے۔ دوسری طرف میر نے بارہ میں سے چار اور سودا نے چھ میں سے دو شعر ایسے کہے جن میں ان کی غزل کے اعتبار سے سب سے زیادہ الفاظ (یعنی بیس) استعمال ہوتے ہیں۔ یعنی اگر کم سے کم الفاظ کا استعمال ایک مستحسن معیار ہے (اور یقیناً ایسا ہے) تو سودا اور میر چھ شعروں میں صرف ایک شعر میں وہ معیار برقرار رکھ سکے ہیں جب کہ غالب نے دس میں سے چار شعروں میں اسے برقرار رکھا ہے اور اگر زیادہ الفاظ کا استعمال عیب ہے (اور یقیناً ہے) تو سودا اور میر نے اپنے ایک تہائی اشعار میں اس عیب کو راہ دی ہے۔ غالب کے یہاں یہ اوسط تہائی سے

کم ہے۔ دس میں تین (غالب)، چھ میں دو (سودا)، بارہ میں چار (میر)۔ میر اور سودا کے یہاں کم سے کم کا معیار (۱۰ یا ۱۷ الفاظ فی شعر) غالب کے زیادہ سے زیادہ (۷ الفاظ فی شعر) کے تقریباً برابر ہے۔ غالب کے یہاں کم سے کم الفاظ کا معیار (۱۴ الفاظ فی شعر) میر و سودا سے بہت کم (یعنی بہت اونچا ہے) لہٰذا تقلیل و کفایت کی حد تک غالب کا اسلوب، میر و سودا سے کہیں برتر ہے۔ اور سطحی اختلافات کے باوجود میر و سودا کا اسلوب ایک دوسرے کے قریب ہے۔ حتیٰ کہ ان دونوں کے اوسط الفاظ فی شعر بھی تقریباً برابر ہیں (سودا ۱۵ر۱۸ فی شعر، میر ۱۸ر۱۸ فی شعر)۔

اب الفاظ کی لسانی تفریق پر آئیے۔ یہ بات مانی ہوئی ہے کہ دیسی الفاظ کے مقابلے میں بدیسی لفظ اپنے مفہوم و آہنگ کے اعتبار سے ایک غیر معمولی کیفیت رکھتا ہے جسے SOPHISTICATION سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ بہت سی مبتذل اور فحش باتیں جو ہم اردو میں بے تکلف کہہ پاتے ہیں یا بالکل نہیں کہہ پاتے، انگریزی یا عربی یا فارسی (یا کسی بھی غیر زبان میں) بہ آسانی کہہ دیتے ہیں۔ ہماری عام بول چال میں بھی پیشاب پاخانے کو جانے کی جگہ ہاتھ روم جانا، چوم لینا کی جگہ بوسہ لینا یا KISS کرنا، بچہ پیدا ہونا کی جگہ زچگی ہونا، پادنا کی جگہ ریاح خارج کرنا یا گوز صادر کرنا وغیرہ اسی لئے مستعمل ہیں کہ بدیسی لباس میں یہ اعمال زیادہ SOPHISTICATED معلوم ہوتے ہیں۔ (اگر میں اس فہرست کو طویل کروں گا تو قانون و اخلاق کے محافظوں کی توجہ کا مستحق ٹھہروں گا۔ آپ حضرات اپنے اپنے تخیل کو کام میں لائیں)۔ اردو کا معاملہ اس سلسلے میں انتہائی انوکھا اور دلچسپ ہے۔ ہم لوگوں نے فارسی اور عربی کے الفاظ کثرت سے مستعار لئے۔ انھیں اپنا بھی لیا حتیٰ کہ وہ ہماری بول چال میں بھی بس گئے۔ لیکن چوں کہ جس ملک میں اردو زبان بولی جاتی تھی، اس کی زبان (بلکہ زبانیں) خود بھی زوردار، ترقی پذیر اور خاصی حد تک قدرت اظہار رکھتی تھیں، اس لئے زیادہ تر عربی فارسی الفاظ کی ایک تزئینی قدر ORNAMENTAL VALUE برقرار رہی۔ میں پہلے بھی اشارہ کر چکا ہوں کہ ہماری شاعری میں طائر روح کی جگہ روح کی چڑیا، قفس کی جگہ پنجرا، آشیاں کی جگہ گھونسلا، وادیٔ دشوار کی جگہ کٹھن گھاٹی، کوزہ کی جگہ سکورہ وغیرہ کبھی استعمال نہیں ہوئے اور نہ اب ہو سکتے ہیں۔ جدید عہد میں بے تکلف زبان کی جو روایت قائم ہوئی ہے، اس نے روزمرہ زبان میں بولے جانے والے انگریزی الفاظ (شوکیس، ہاپیٹ، بریک، سٹریٹ لائٹ، بلب، ریل، ڈیزل، ریڈیو وغیرہ) تو شاعری میں داخل کر دیئے ہیں اور ہندی کے بھی ایسے الفاظ جو اپنی اجنبیت کے اعتبار سے فوراً SOPHISTICATED معلوم ہوتے ہیں (مثلاً آکاش، گگن، روپ نگر، واسنا، ولاس وغیرہ) بھی اپنائے ہیں لیکن شمع، نشیمن، قفس، آشیاں، طائر روح، دشوار وغیرہ کے دیسی مرادفات جو عام اردو بول چال میں ان بدیسی الفاظ کو تقریباً مطلقاً ختم کر چکے ہیں۔ شاعری میں اب تک داخل نہیں ہو سکے۔ واضح رہے کہ میں ان الفاظ کا ذکر نہیں کر رہا ہوں جن کے دیسی یا ہندی مرادفات اردو میں مستعمل ہی نہیں ہیں (مثلاً وہم / بھرم، شے یا چیز / وستو، خوف / بھے وغیرہ)۔ میں تو ایسے الفاظ کی طرف اشارہ کر رہا ہوں جن کے دیسی مرادفات اردو زبان کا حصہ ہیں (طائر / چڑیا، آشیاں، نشیمن / گھونسلا، شمع / موم بتی وغیرہ)۔ اس بحث کا مدعا یہ ہے کہ اردو میں شاعری کی زبان ہمیشہ سے SOPHISTICATION کی طرف مائل رہی ہے اور یہ SOPHISTICATION زیادہ تر بدیسی الفاظ اور تراکیب (مرکبات اضافی و توصیفی، فارسی حروف عطف و جار سے جڑے ہوئے فقروں وغیرہ) کا مرہون منت رہا ہے۔ اردو میں جن شعراء کے اسلوب کو مثالی اور شان دار اور منفرد کہا گیا ہے (غالب، انیس، اقبال) ان کے یہاں بدیسی الفاظ و تراکیب انتہائی کثرت سے نظر آتے ہیں۔ حتیٰ کہ میر، جن کے اسلوب کے بارے میں عام طور پر یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ انھوں نے بدیسی الفاظ سے بہت کم علاقہ رکھا، اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں ہیں، لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ انیس، غالب اور اقبال کا اسلوب اضافتوں کی کثرت کے باعث میر کے اسلوب سے زیادہ ممتاز نظر آتا ہے۔

اس استدلال کی روشنی میں یہ نتیجہ غالباً نکالا جا سکتا ہے کہ (کم سے کم اردو کی حد تک) وہی شعری اسلوب بہتر ہے جو دوسروں کے مقابلے میں زیادہ ممتاز اور بلند آہنگ نظر آئے۔ امتیاز اور بلند آہنگی کی اس کیفیت کو میں نے SOPHISTI-CATION سے تعبیر کیا ہے۔ اس کی پہچان یہ ہے کہ ایسے اسلوب میں بدیسی الفاظ اور اضافتیں کثرت سے استعمال ہوتی ہیں۔ یہ اعتراض کہ فلاں شاعر کے فلاں شعروں

ٹ واضح رہے کہ اس تمام بحث میں میرا ہرگز مدعا نہیں ہے کہ بدیسی الفاظ اردو کے الفاظ نہیں ہیں۔ یقیناً ہیں۔ میں صرف ان کی اصل سے بحث کر رہا ہوں۔ بالکل اسی طرح جس طرح انگریزی کا فعل SHUT اصلاً دیسی ہے اور اس کا مرادف CLOSE اصلاً بدیسی اس میں کوئی کلام نہیں کہ SHUT اور CLOSE دونوں انگریزی الفاظ ہیں۔

میں اگر ایک آدھ لفظ بدل دیا جائے تو پورا شعر فارسی کا ہو جاتا ہے لہٰذا ایسا اسلوب ناپسندیدہ ہے منطقی اور جمالیاتی دونوں اصولوں سے غلط ہے منطقی اصول سے تو یہ غلط ہے کہ یہ کہنا کہ ایک آدھ لفظ کی تبدیلی سے پورا شعر فارسی کا ہو جاتا ہے، بالکل بے معنی ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ شعر میں ایک آدھ لفظ ایسا سہی لیکن لفظ وہ بھی ہے جو اردو کا ہے، یہی اس بات کی پہچان ہے کہ شعر فارسی کا نہیں ہے۔ اگر ایک بھی لفظ نہ بدلنا پڑے اور شعر فارسی کا معلوم ہو تو ایک بات بھی ہے۔ ورنہ یہی بات کہ ایک لفظ ہی سہی، کچھ تو بدلنا پڑتا ہے، اس بات کی دلیل ہے کہ شعر فارسی کا نہیں ہے۔ علاوہ بریں، اگر یہ لفظ کی تبدیلی ہی معیار ہے تو ایک ہی لفظ کی قید کیوں؟ دو یا تین الفاظ بھی بدل کر اگر شعر فارسی کا ہو جائے تو اسے بھی کیوں نہ ناپسندیدہ، غیر مستحسن اور غیر فصیح کہا جائے؟ تیسری دلیل یہ ہے کہ بہت سے فارسی کے بھی شعر ایسے مل جائیں گے جن میں صرف ایک دو لفظ بدلنے سے شعر اردو کا ہو جائے گا۔ پھر ایسے فارسی شعر کو بھی کیوں نہ غیر مستحسن اور ناپسندیدہ کہا جائے؟ مثلاً :

حافظ :	نفس باد صبا مشک فشاں خواہد شد	
	عالم پیر دگر بارہ جواں خواہد شد	(فارسی)
	نفس باد صبا مشک فشاں ہو جائے	
	عالم پیر دگر بارہ جواں ہو جائے	(اردو)
نظیری :	من مدد رہ خانہ خمار ندانم	
	مستی طرب جز بہ شب تار ندانم	(فارسی)
	میں دن میں رہ خانہ خمار نہ جانوں	
	مستی طرب جز بہ شب تار نہ جانوں	(اردو)
بیدل :	ہیچ جا دیدہ ام بست و کشاد خود است	
	ہیچ شور پر دو جہاں غالب نگاہ در باب	(فارسی)
	چہ دیدہ چہ دم بست و کشاد خود ہے	
	ہیچ شور پر دو عالم کر نگاہ ہے	(اردو)
ظہوری :	صافی دلاں بہ چشمۂ ساغر وضو کنند	
	وقت نماز جانب مے خانہ رو کنند	(فارسی)

صافی دلاں بہ چشمۂ ساغر وضو کریں
وقت نماز جانب مے خانہ رو کریں (اردو)

لہٰذا منطقی اعتبار سے یہ اعتراض بالکل بے معنی ہے کہ غالب یا اقبال یا انیس کے بعض اشعار اس لئے ناپسندیدہ ہیں کہ ان میں ایک دو لفظ بدل دینے سے شعر فارسی کا معلوم ہونے لگتا ہے۔ جمالیاتی نقطۂ نظر سے دیکھئے تو یہ ساری بحث ہی فضول ہے، کیوں کہ خوب صورتی کا ایسا کوئی خارجی معیار مقرر نہیں کیا جا سکتا جس کی رو سے بدیسی الفاظ و اضافات کا استعمال دیسی الفاظ و اضافت کے استعمال سے کم تر ٹھہرے۔ شعری حسن کے معیار اگر اتنی آسانی سے وضع ہو سکتے تو پھر یہ سارے جھگڑے کاہے کو ہوتے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ شعر کو محض اس بنا پر بدصورت ٹھہرانا کہ اس میں ایک بدیسی فضا ہے، اسی طرح غیر تنقیدی بات ہے جس طرح شعر کو محض اس بنا پر خوب صورت ٹھہرانا کہ اس میں سارے الفاظ دیسی ہیں۔ آرزو لکھنوی کی خالص اردو کا حشر ہم سب کو معلوم ہے۔ جب مذاق عام بھی اس خوب نچوڑی ہوئی اردو کو قبول نہ کر سکا تو تنقید کہاں سے قبول کرے گی؟ یہ بات بنیادی ضرور ہے (جس کی طرف میں اوپر اشارہ کر چکا ہوں) کہ تکلف اور غیر سادگی (بدیسی الفاظ اور اضافات کا استعمال جس کی پہچان ہے) اردو میں ہمیشہ اعلیٰ شعری اسلوب کا معیار رہی ہے۔ یہ تکلف اور غیر سادگی ہندوستانی مزاج کا خاصہ ہے جیسا کہ فارسی شاعری کے سبک ہندی کے طالب علم بخوبی جانتے ہیں۔ نظیری، بیدل اور ظہوری کے جو شعر میں نے اوپر نقل کئے ہیں ان کے اردو روپ (اگرچہ فارسی کے مقابلے میں پست معلوم ہوتے ہیں، اردو کے کسی بھی کلاسیکی شاعر (علی الخصوص غالب، درد، مصحفی، میر، انیس) کے دیوان میں کھپ سکتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ اسلوب کو ممتاز اور بلند آہنگ بنانے میں صرف یہ SOPHIS-TICATION[1] کام نہیں آتا۔ لفظ کا جدلیاتی استعمال (استعارہ، علامت وغیرہ) بھی اس سلسلے میں بہت ہی اہم ہیں۔ لیکن یہاں بھی بدیسی الفاظ کی غیر سادگی بڑا کام آتی ہے، کیوں کہ یہ بیک وقت شعر کو پیچیدہ بھی کر دیتی ہے اور لفظ کو علامت یا استعارہ بننے میں مدد بھی دیتی ہے۔ ایک بار پھر فرض کر لیجئے کہ دسع کا پیچیدہ یا [illegible]

[1] یہ انگریزی لفظ مجبوراً استعمال کرنا پڑا ہے، کیوں کہ اس کا کوئی اچھا مرادف نہ مل سکا۔ "پُرتکلف غیر سادگی" سے اس کا مفہوم ادا ہو سکتا ہے۔

کی جگہ ''یا آتما کا پکھیرو'' کے مقابلے میں ''طائر روح'' بہتر استعارہ ہے، کیوں کہ یہ زیادہ پر تکلف اور غیر سادہ ہے۔ اس نکتے (یعنی اسلوب میں علامت اور استعارے کی اہمیت) پر آگے کچھ گفتگو اور ہوگی۔

اب اعداد و شمار پر آئیے۔ بدیسی الفاظ کو الگ کرنے میں یہ اصول برتا گیا ہے کہ تخلص کو بھی لفظ فرض کیا ہے۔ لیکن وہ الفاظ جو ہندوستانی قاعدے سے بنے ہیں، اگرچہ اصلاً بدیسی ہیں مثلاً "خوشی"، "یارو" ان کو بدیسی نہیں مانا ہے۔ جن لفظوں کو فہرست الفاظ میں ایک لفظ گنا ہے (مثلاً "کاوکاو"، "خم گشتہ"، "بت خانہ" وغیرہ) ان کو یہاں بھی ایک لفظ مانا ہے۔ اس قاعدے کی روشنی میں بدیسی الفاظ کی تعداد اور تفصیل یوں بنتی ہے:

سودا: کل الفاظ ۴۷۔ اوسط فی شعر سات اعشاریہ آٹھ تین (۷٫۸۳)

میر: کل الفاظ ۸۷۔ اوسط فی شعر سات اعشاریہ دو پانچ (۷٫۲۵)

غالب: کل الفاظ ۹۷۔ اوسط فی شعر نو اعشاریہ سات (۹٫۷)۔

یہاں بھی نتائج پر زور دینا چنداں ضروری نہیں۔ یہ بات واضح ہے کہ اگرچہ عام شہرت کے مطابق سودا کا اسلوب میر سے بہت زیادہ بدیسی آمیز ہے، لیکن حقیقت یہ ہے سودا اور میر میں بہت خفیف ہی سا فرق ہے۔ غالب، سودا اور میر کے مقابلے میں یقیناً زیادہ بدیسی آمیز ہیں۔ لیکن وہ بھی اتنے بہت نہیں جتنا بادی النظر میں محسوس ہوتا ہے۔ پہلی نظر میں غالب پر شدید بدیسیت کا دھوکا اضافتوں کے باعث ہوتا ہے۔ وہاں وہ یقیناً سودا اور میر سے بہت آگے ہیں (لیکن دو لفظی اضافتوں میں نہیں، بلکہ متوالی اضافتوں میں جیسا کہ آگے ظاہر ہوگا۔) غالب کی بدیسیت کچھ اس لئے بھی زیادہ محسوس ہوتی ہے کہ ان کے یہاں ہر شعر میں الفاظ کی تعداد سودا اور میر سے اوسطاً کم ہے۔ جب کہ بدیسی الفاظ کا تناسب ان کے یہاں زیادہ ہے۔ بہرحال اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مجرد الفاظ کی حد تک میر و سودا کا اسلوب بھی اسی قسم کا اور غیر سادہ ہے جس طرح کا غالب کا ہے۔

مرکبات کو دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ میر کے یہاں مرکبات سودا سے زیادہ ہیں۔ یہ نتیجہ بھی اکثر لوگوں کے لئے تعجب خیز ہو سکتا ہے۔ متوالی اضافات کو الگ الگ گنتے ہوئے (یعنی "افسون عرض ذوق" کو تین اضافتیں گنتے ہوئے) صورت حال یوں ہے کہ مرکبات عطفی (مثلاً "عیرات وفغا") اور ایسے مرکبات کو شامل کرتے ہوئے جن میں علامت کسرہ محذوف ہے (مثلاً "ابرو کماں"، "دل صدپارہ" وغیرہ) سودا کے یہاں چھ ترکیبیں ہیں، میر کے یہاں سودا اور غالب کے یہاں بتیس (۳۲)۔ اوسط فی شعر: سودا، ایک۔ میر ایک اعشاریہ تین تین (۱٫۳۳) اور غالب تین اعشاریہ دو (۳٫۲)۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کی اس غزل کے بہت سے اشعار اس زمانہ کے ہیں جب انھیں فارسی سے بہت زیادہ لگاؤ تھا۔ لہٰذا ان کے یہاں مرکبات کا اس قدر زیادہ ہونا لازمی ہے۔ یہ بات بالکل درست ہے۔ اگر صرف شروع کے پانچ شعروں کے اعداد لئے جائیں (یعنی ان شعروں کے جن میں سے دو شعر بعد کے کہے ہوئے ہیں (تین شعر پرانی غزل سے انتخاب کردہ ہیں) تو بارہ مرکبات نکلتے ہیں جن کا اوسط دو اعشاریہ دو فی شعر آتا ہے۔ اگرچہ اب بھی یہ تعداد سودا کے مقابلے میں دوگنے سے زیادہ ہے لیکن، میر سے نزدیک تر ہے۔

اضافات میں تکلف اور غیر سادگی کی دوسری منزل یعنی توالی اضافات میں، غالب، سودا اور میر سے بہت آگے نظر آتے ہیں۔ ریاضی کی زبان میں یہ فاصلہ ناقابل پیمائش کہا جا سکتا ہے کیوں کہ میر و سودا کے یہاں متوالی اضافات (یعنی لفظ اضافت در اضافت) کی ایک بھی مثال نہیں ملتی۔ غالب کا تقریباً ہر شعر ایسی اضافتوں سے جگمگا رہا ہے کل نو مثالیں توالیٔ اضافات کی ہیں، اوسط فی شعر ۹ر ہے۔ لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ منظور شدہ غزل میں صرف دو متوالی اضافتیں ہیں (کاوکاو سخت جانی ہائے تنہائی اور جذبۂ بے اختیار شوق) اب اوسط اعشاریہ چار ہی رہ جاتا ہے، لیکن پھر بھی سودا و میر سے آگے ہے۔ میرا خیال ہے کہ غالب، انیس اور اقبال کے علاوہ کسی اردو شاعر نے توالیٔ اضافات کی مشکل منزل آسان نہیں کی۔ بقیہ شاعروں کے یہاں اس کی مثالیں خال خال ہی ملتی ہیں۔ ہمارے عہد میں صرف اقبال نے اس کی طرف توجہ کی ہے۔ گرد رنگ رفتۂ دل، لعل طلب تاب تماشا، رنگ تیرگیٔ آب سبز، پردۂ گم گشتگی خواب جیسی ترکیبیں ظفر اقبال کے کلام میں اکثر نظر آتی ہیں۔ اب یہ اور بات ہے کہ اردو شاعری کے ماہرین گرامر اضافت در اضافت پر ناخوش ہوتے ہیں کیوں کہ انھوں نے کہیں پڑھ لیا ہے کہ پرانے اساتذہ اس کے خلاف تھے۔ انھیں اس بات سے غرض نہیں ہے کہ پرانے اساتذہ نے کبھی اس ہنر کو برتا ہے۔ خود میر کے یہاں اس کی بہت سی مثالیں ہیں، اگرچہ غالب سے کم ہی ہیں، اور غالب کی یہی امتیازی صفت اس وقت زیر بحث ہے۔ میر کے یہاں متوالی اضافتیں دیکھئے:

کم ہے شناسائے زر داغ دل   اس کے پرکھنے کو نظر چاہئے

قابل آغوشِ ستم دیدگاں — اشک سا پاکیزہ گہر چاہئے

پژمردہ بہت ہے گل گلزار ہمارا — شرمندۂ یک گوشۂ دستار نہ ہووے

رہ رو راہ خوفناک عشق — چاہئے پاؤں کو سنبھال سکے

ہمارے ماہرین گرامر کو اس بات سے بھی غرض نہیں ہے کہ جس طرز کو ہمارے بہترین شاعروں نے خوشی خوشی برتا ہو اس پر اعتراض کرنے والے ہم کون ہوتے ہیں۔ بہرحال، یہ الگ بحث ہے۔

اسلوب شناسی کا ایک بنیادی طریقہ یہ ہے کہ ان الفاظ کا کھوج لگایا جائے جو کسی شاعر کے کلام میں بار بار استعمال ہوئے ہیں۔ اس حقیقت کی طرف میں کہیں اور جگہ اشارہ کر چکا ہوں کہ محض تکرار، یا چند سامنے کے الفاظ کی تکرار کوئی معنوی پہلو نہیں رکھتی، کسی پیکر یا لفظ کی تکرار اس وقت معنی خیز ہو جاتی ہے جب ہر تکرار کے ساتھ اس کے معنی میں کوئی مخصوص یا نئی جہت نظر آئے یا پھر وہ پیکر یا الفاظ ایسے غیر متوقع مقامات پر آئے جہاں پر دوسرے پیکر یا لفظ سے کام چل سکتا تھا۔ مثلاً "دریا" یا "سمندر" یا "ہوا"، جیسے الفاظ کی تکرار کوئی مخصوص معنی نہیں رکھتی، سوائے اس کے کہ یہ تکرار شاعر کا ایک شغف ظاہر کرتی ہے اور اگر ایسا لفظ غیر ضروری طور پر استعمال کیا جائے، یعنی اس طرح کہ یہ محسوس ہو کہ یہ لفظ اس لئے آ گیا ہے کہ یہی سامنے کا لفظ تھا، تو ظاہر ہے کہ یہ شاعرانہ قوت کی نارسائی کی دلیل ہے لیکن اگر تکراری الفاظ اس نہج سے استعمال کئے جائیں کہ ان کی قوت میں اضافہ ہو جائے تو یہ شاعر کی اہمیت کا ثبوت ہیں۔ یہ اس وقت ہوگا جب تکراری الفاظ کسی علامتی یا استعاراتی نظام میں اس طرح پیوست ہوں کہ بالکل ناگزیر لیکن پھر بھی غیر متوقع رہیں۔ اس کی مثال یوں ہے۔ جنگل میں آپ کو ہر وقت شیر دکھائی دینے کی توقع رہتی ہے (یعنی شیر کا وجود جنگل کے لئے ناگزیر اور اس کے وجود سے پیوست ہوتا ہے) لیکن شیر جب بھی نظر آتا ہے تو غیر متوقع ہی طور پر نظر آتا ہے۔ وہ شیر شیر نہیں، جس کے بارے میں آپ حکم لگا سکیں کہ فلاں پیڑ، فلاں جھاڑی، فلاں موڑ پر ضرور ہوگا۔ اسی طرح وہ تکراری لفظ جو شعری لینڈ اسکیپ کے مستقل FEATURES میں سے ہو جائے اور جسے آپ متوقع مقام پر ڈھونڈ سکیں، شعر کے لئے ایک لاٹھی تو بن سکتا ہے لیکن اس کو زمین سے جدا نہیں اٹھا سکتا۔ تکراری لفظ کے استعمال کی ایک دوسری صورت یہ ہوتی ہے کہ کسی ایک لفظ کی تکرار کی وجہ عام شاعری کے معنوی سرچشمے کا حصہ بن چکا ہو اور وہ شعر اس سے متاثر ہو سکتا ہو۔ ایسی صورت میر کے یہاں نظر آتی ہے۔

انھوں نے چند مخصوص الفاظ کی تکرار کی ہے، ان سب کا تعلق "دل" سے ہے۔ اگر محض "دل" کی تکرار ہوتی تو یہ ایک عیب ٹھہرتا، کیوں کہ اپنی تمام صوفیانہ معنویت کے باوجود لفظ "دل" میں اب متاثر کرنے کی قوت بہت کم رہ گئی ہے۔ لیکن جب "دل" کی صوفیانہ رمزیت کے ساتھ ساتھ دوسرے الفاظ مثلاً خون، چاک، لخت، پارہ کی تکرار ہو تو یہ سارے الفاظ مل کر ایک بہت بڑی علامت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ غالب کے یہاں آگ (آتش)، وحشت، تماشا، صحرا، آئینہ جیسے الفاظ کی تکرار ہے۔ اور وہ صرف یہ کہ ان تمام الفاظ کو یکجا کر دیکھئے تو ایک عظیم الشان استعاراتی علامت جنم لیتی ہے، بلکہ اکثر یہ الفاظ مختلف اشعار میں مختلف معنوی جہتوں کی طرف لے جاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ غالب نے استعارے پر میر کی بہ نسبت زیادہ توجہ صرف کی ہے۔

زیر بحث غزلوں میں اہم الفاظ کی تلاش کا معیار میں نے یہ رکھا ہے کہ صرف ان اسمار کو چنا ہے جو تین یا تین سے زیادہ بار استعمال ہوئے ہیں۔ اس کا نتیجہ حسب ذیل ہے:

سودا: نفی

میر: دل (پانچ بار)، خون (تین بار)

غالب: آتش (پانچ بار)، وحشت (تین بار)

اس شمار سے میں یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ سودا کے کلام میں علامتی اور استعاراتی فکر کا فقدان ہے۔ میر اور غالب کے یہاں کلیدی الفاظ کا شمار اور ان کی تکرار کے اعداد برابر ہیں۔ لیکن میر کے اشعار کی تعداد غالب سے بقدر دو زیادہ ہے۔ (میر ۱۲ اشعار، غالب ۱۰ اشعار)۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب کے یہاں استعاراتی اور علامتی فکر میر کے بہ نسبت شدید تر ہے۔ علاوہ بریں، وہ مخصوص الفاظ بھی جو ان شعرا سے وابستہ ان غزلوں میں نظر آئے ہیں اور مذکورہ بالا نتیجے کی تائید کرتے ہیں۔

سودا: رعایت لفظی والے الفاظ جو معنی میں اضافہ نہیں کرتے (دیوانہ، زلف، زنجیر، سودا وغیرہ)۔

میر: لخت دل، صد پارہ، خراب، چاک، دل، جی رکنا، جی جلنا، آہ بے تاثیر، تنگ آ جانا ہے، کوچہ (سوائے آخری لفظ "کوچہ" کے تمام الفاظ "دل" اور خون سے براہ راست متعلق ہیں۔ حالانکہ ان میں سے اکثر ایسی جگہوں پر آئے ہیں جہاں ان کی توقع نہیں تھی۔)۔

غالب: نقش، شوخی (دو بار)، شوق، نیرنگ، طاؤس، خواب، سحر، آئینہ،

تماشا، جوہر، عرض (یہ الفاظ بھی "آتش" اور "وحشت" سے براہ راست متعلق ہیں۔ لیکن ان کا حسن یہ ہے کہ زنجیر کی ایک کڑی غائب ہے۔) چوں کہ "آتش" اور "وحشت" میں تجربے کا عنصر "دل" اور "خون" سے زیادہ ہے اس لئے ان سے تعلق رکھنے والے الفاظ بھی غالب کے یہاں میر سے زیادہ ہیں اور اسی اعتبار سے وہ زیادہ پراسرار بھی ہیں۔)

میر کی استعاراتی اور علامتی فکر شکست ذات کے ان عوامل کا اظہار کرتی ہے جس سے ایک دردمند انسان کی زندگی عبارت ہوتی ہے۔ غالب کی فکر اس کے برخلاف شکست ذات کے بجائے اظہار ذات اور اس کے ذریعہ فیروزمندی کی کوشش کی آئینہ دار ہے۔ اسی وجہ سے غالب کے یہاں اسرار ذات وکائنات کا تاثر زیادہ ہے۔ یہ اسی اسرار کا کرشمہ ہے کہ ان کے یہاں ایک طلسمی فضا نظر آتی ہے جو میر کے یہاں نسبتاً کم ہے۔ دونوں شعرا کا اسلوب ان کے شعری مزاج کے فرق، اس کی قوت اور حدود کو پوری طرح واضح کرتا ہے۔ میر کے اسلوب کا گھریلو پن ان کے مخصوص الفاظ کا مرہون منت ہے۔ علیٰ ہٰذا القیاس غالب کی ماورائیت اور غیر ارضیت ان کے اسلوب کی پروردہ ہے۔ ظاہر ہے کہ طلسم کی فضا پیدا کرنے کی اضافی قدر جو غالب کے یہاں اس غزل میں نظر آتی ہے، انھیں میر سے آگے لے جاتی ہے۔

اوپر میں نے کلیدی الفاظ کے صوفیانہ رموز ومعانی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ محمد حسن عسکری نے یہ بہت اچھا نکتہ نکالا ہے کہ ہماری شاعری کے بیشتر کلیدی الفاظ میں صوفیانہ مفاہیم بھی پنہاں ہیں۔ مثلاً میر کے کلام میں لفظ "دل" کی اثریت اس وقت زیادہ واضح ہو جاتی ہے جب ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ صوفیانہ اصطلاح میں قلب (یعنی دل) محض جذبات کا گھر نہیں، بلکہ عقل کا بھی دارالخلافہ ہے۔ اور "عقل" بھی صوفیانہ زبان میں "روح" کا حکم رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں برک ہارٹ کو سنئے کہ اس سے بڑھ کر ان علوم ورموز کا ماہر اس وقت پوری دنیا میں مشکل سے ملے گا۔ برک ہارٹ مشرق ومغرب دونوں کے اسراری علوم پر حاوی ہے، اور دونوں کی طرف اس کا رویہ عقلیت پرستانہ نہیں بلکہ ایک سنجیدہ اور متوازن عالم کا ہے۔ برک ہارٹ قلب کے بارے میں کہتا ہے:

(۱) عقل (INTELLECT) سے مراد وہ قوت استدلال یا مبرہن فکر نہیں، بلکہ وہ "عضو" یا ذریعہ ہے جو براہ راست علم یا ایقان کا وسیلہ ہوتا ہے۔ یعنی علم واطلاع کی وہ خالص روشنی جو استدلال محض سے ماورا ہوتی ہے۔ کلیسائے خاور (ORTHODOX CHURCH) اور علی الخصوص ماکسم مقبل (CONFESSOR) کی دینیات میں اس عضو کو NOUS بمعنی روح کہا گیا ہے۔ صوفیا کی زبان میں عقل کا اصل دارالخلافہ دل (القلب) ہے، نہ کہ دماغ۔

(۲) ان دنوں جس چیز کو عام طور پر عقل کہا جاتا ہے وہ محض قوت استدلال ہے جس کی حرکیت اور بے آرامی ہی اسے اصل عقل سے ممیز کرتی ہے۔ اصل عقل بذات خود بالکل ساکن ہوتی ہے، اور اس کا عمل براہ راست اور پرسکوت ہوتا ہے۔

(۳) القلب = دل، مابعد العقلی وجدان کا عضو، جو "دل" کے اسی طرح مقابل ہے جس طرح فکر "دماغ" کے مقابل ہوتی ہے۔ (یعنی مابعد العقلی وجدان عمل ہے دل کا، جس طرح فکر عمل ہے دماغ کا۔)

ممکن ہے آپ سوچیں کہ برک ہارٹ کی ان باریک نکتہ شگافیوں کا اس دل سے کیا تعلق ہے جو میر کی شاعری میں جلوہ گر ہے۔ لیکن ایک ذرا سا تامل بھی اس نکتے کو واضح کر دے گا۔ مندرجہ ذیل اشعار پر توجہ کیجئے:

سب کھلا باغ جہاں الا یہ حیران وخفا　　جس کو دل سمجھے تھے ہم سو غنچہ تھا تصویر کا
بوئے خوں سے جی رکا جاتا ہے اے باد بہار　　ہو گیا ہے چاک دل شاید کسو دل گیر کا

دل نہیں کھلتا، شاید یہ غنچۂ تصویر ہے۔ لیکن اس کے نہ کھلنے کی دو وجہیں ہیں، یہ حیران ہے اور خفا ہے۔ حیران اس لئے کہ اس پر جلووں کی فراوانی ہے۔ خفا اس لئے کہ اس پر جلووں کی فراوانی نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ دل ہمارے آپ کے مفہوم کا دل نہیں ہے، کیوں کہ یہ محض جذبات یا احساس کا گھر نہیں، یہ کسی ایسی کیفیت سے دوچار ہے جس کی وضاحت ممکن نہیں۔ اصل میں یہ دل ہے بھی نہیں ورنہ وہ شاید کھل اٹھتا۔ تصویر میں غنچہ بنا ہوا ہے۔ بالکل اصل معلوم ہوتا ہے لیکن وہ کھلتا نہیں، ساکت ہے (یعنی حیران ہے) مسکراتا نہیں، اس کے لب وا نہیں ہیں (یعنی وہ خفا ہے) شاید کسی دل گیر (دل گرفتہ شخص، وہ شخص جس کا دل مٹھی کی طرح بند ہے) کا دل چاک چاک ہو گیا ہے، اس لئے بوئے خون پھیلی ہے۔ لیکن وہ کون شخص ہے جس کا جی رکا جا رہا ہے؟ دل کا چاک چاک ہونا اصلاً دل گیر ہونے کا برعکس عمل ہے۔ چاک ہو جانا بمعنی کھل جانا (کھل گئی مانند گل سو جائے دیوار چمن) لیکن کھلنا تو خوشی کا عمل ہے؟ پھر یہاں بوئے خون

کیوں کھیلی ہے ؟ اسی دل کے نہ کھلنے کی شکایت پہلے شعر میں تھی لیکن اب دل کھل گیا ہے تو بھی شکایت ہو رہی ہے ؟ معلوم ہوا کہ جس دل کا ذکر ہو رہا ہے وہ محض سادہ اور آسان جذبات کا گھر نہیں ہے، بلکہ یہ روح انسانی کا دار الخلافہ ہے جس کا پاش پاش ہونا اصل ذات کے پاش پاش ہونے کی داستان سناتا ہے۔ اگر محض جذباتی کش مکش کا معاملہ ہوتا تو اس قدر پیچیدگی بے محل ہوتی۔ دل اگر پاش پاش نہ ہو تو بھی المیہ ہے، کیوں کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اب مابعد العقلی وجدان سے قاصر ہے۔ اقبال کا شعر سب کے سامنے ہے :

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
جو شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

میر کو سنئے :

دل سے مرے لگا نہ ترا دل ہزار حیف — یہ شیشہ ایک عمر طلب گار سنگ تھا

لیکن اگر دل پاش پاش ہو جائے تو اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ گویا مابعد العقلی وجدان کی شدت نے اسے ریزہ ریزہ کر دیا ہے۔ یہ بھی شکست ذات کا المیہ ہے، وہ بھی شکست ذات کا المیہ ہے۔ دونوں صورتوں میں چاک، لخت، خون، پھولوں کی چھڑی، غنچۂ دل گیر محض عشقیہ جذبات کا سستے اظہار کا ذریعہ نہیں، بلکہ پر پیچ روحانی تجربات کا آئینہ بن جاتے ہیں۔ اسی لئے قلب کی تعریف محی الدین ابن عربی نے یوں کی ہے :

"جب اس کو کامل استعداد حاصل ہو جاتی ہے اور اس کے نور اور چمک کو قوت ہوتی ہے اور جو اس میں جو بالقوۃ تھا وہ بالفعل ظاہر ہوتا ہے ... تو اس کا قلب نام رکھتے ہیں۔"

ظاہر ہے کہ یہ معنویت ہر شاعر کے یہاں دل، جگر، چاک، خون، وغیرہ کے استعمال میں نہیں مل سکتی۔ سودا کے دونوں شعر جس میں لفظ "دل" استعمال ہوا ہے، اس کے گواہ ہیں :

زخم دل یاد مرے سوز کہن سے التیام — چاک ملتا ہے زبان شمع سے گل گیر کا
توڑ کر بت خانے کو مسجد بنائی تو نے شیخ — برہمن کے دل کی بھی کچھ فکر ہے تعمیر کا

دونوں شعروں میں سطحی نثری بیان اور رعایت لفظی کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ نقاد ہزار غواصی کرے، لیکن خالی، مردہ سیپ بھی ہاتھ نہ لگیں گے۔

غالب کا مخصوص استعارہ (یا علامتی استعارہ) آگ، آتش، آتش اور اس طرح کے تمام الفاظ بشمول خورشید اور دود، شعلہ میر کے "قلب" سے زیادہ پر پیچ ہیں۔ (یہ بات قابل توجہ ہے کہ غالب کے یہاں دل، جگر، چاک، لخت، خون وغیرہ الفاظ بہت کم استعمال ہوتے ہیں۔) آگ کی معنویت اجتماعی لاشعور میں جاگزیں ہے، اور بہ یک وقت کئی جہتیں رکھتی ہے۔ اول تو یہ کہ غالب کے کلیدی الفاظ، میر کے کلیدی الفاظ کے مقابلے میں کم مانوس ہیں، اس لئے ان میں یوں بھی ایک اسرار کی کیفیت ہے، لیکن اس سے اہم تر یہ کہ ان میں اجتماع ضدین کی طلسمی کیفیت ہے۔ سب سے پہلے بنیادی مماثلتیں دیکھئے :

(۱) آگ زندگی کا سرچشمہ ہے، آگ موت ہے، آگ شاداب ہے (گل زار خلیل)، آگ شادابی کی ضد ہے، آگ سفید ہے، آگ سرخ ہے، آگ سیاہ ہے، آگ نیلی ہے، موت سرخ ہے، موت سفید ہے، موت سیاہ ہے، زندگی سرخ ہے (خون کی سرخی)؛ زندگی سفید ہے (صبح کی سفیدی)، زندگی سیاہ ہے (حیات دنیوی دراصل ایک طرح کی موت ہے۔)۔

(۲) آگ وحشت ہے۔ وحشت بے قراری ہے۔ آگ بے قراری ہے۔ آگ روشنی ہے، روشنی وحشت ہے، وحشت جنون ہے، جنون علم (روشنی) کی ضد ہے، جنون سیاہ ہے، آگ سیاہ ہے، آگ خود سے اوپر اٹھ جاتی ہے، آگ پرواز کناں ہے، وہ بلا کسی سہارے کے بلند ہو جاتی ہے۔ آگ لطیف ہے، روح پرواز کناں ہے، روح بلا کسی سہارے کے اوپر اٹھ جاتی ہے، روح لطیف ہے۔ آگ روح ہے۔

(۳) آگ حرارت ہے، حرارت زندگی ہے۔ حرارت اشیا کو سڑا دیتی ہے، آگ اشیا کو سڑا دیتی ہے۔ آگ زندگی ہے، زندگی سرد ہے (حرارت کی ضد ہے) آگ سرد ہے، حرارت قوت کی تخلیق ہے۔ آگ قوت تخلیق ہے، قوت تخلیق علم ہے (اللہ ہر شے کا خالق اور اس کا علم رکھتا ہے)۔ آگ قوت تخلیق بھی ہے اور علم بھی ہے۔ قوت تخلیق جنس کا سرچشمہ ہے، آگ جنس ہے۔

(۴) آگ روشنی ہے، روشنی زندگی ہے، روشنی جلا ڈالتی ہے، روشنی موت ہے، زندگی موت ہے۔ زندگی وجود ہے، موت عدم ہے۔ وجود عدم ہے۔ آگ نور ہے، نور خدا ہے۔ آگ عکس ڈالتی ہے، کیوں کہ روشنی ہے، آگ جلوہ ہے جو عکس ہوتا ہے۔ جو روشنی ہے وہی عکس ہے۔

ظاہر ہے کہ ان سب مفاہیم کا منبع ایک نہیں ہے، نہ ہی یہ ہمارے یا شاعر کے ذہن میں بہ یک وقت اس ترتیب سے، یا کسی خصوص ترتیب سے موجود رہتے ہیں۔

۲۶/ستمبر ۶۲ء

ان میں سے [illegible] طور پر واقف بھی نہیں ہوتے۔ یہ ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہیں اور ان [illegible] مذہب، تصوف، علم الاسرار، علم الاصنام، ماقبل تاریخ کی داستانوں اور علم الانسان کی گہرائیوں میں گم ہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ آگ اور اس سے متعلق تمام الفاظ (برق، وحشت، جنون، جلوہ، تماشا، آئینہ، شعلہ، دود، خورشید، جلنا، روشنی وغیرہ) ہمارے ذہنوں کو اس لئے پراسرار طور پر متاثر اور متحرک کرتے ہیں کہ ان کے یہ تمام مفاہیم ہمارے لاشعور میں محفوظ ہیں۔

ممکن ہے آپ کو خیال گذرے کہ میں نے اوپر جو تعبیریں کی ہیں وہ محض عقلی گدا ہیں۔ اس لئے یہ چند نکات ملاحظہ ہوں:

(۱) لاشعور کے اعتبار سے آگ اس شہوت کی علامت ہے جو مجرا تے بول سے متعلق ہے۔

(۲) سورج، آسمان اور آگ، خلاقانہ قوت، نظام فطرت، شعور (فکر، تنویر فکر، عقل، روحانی معرفت) کی آفاقی علامتیں ہیں۔

(۳) سیاہ، سیاہی، بے نظامی، اسرار، لامعلوم، موت، لاشعور، بدی کی علامتیں ہیں۔

(۴) سرخ، سرخی، خون، قربانی، بے قابو ہیجان (جو جنسی بھی ہو سکتا ہے) کی علامتیں ہیں۔

(۵) سفیدی اس الوہیت کی علامت ہے جو محیط کل اور ناقابل فہم ہے۔

(٦) نور الٰہی انسان کی روح پر منعکس ہوتا ہے کبھی لمحہ بھر کے لئے کبھی دیر تک، پھر ایک موقع وہ آتا ہے جب روح اس میں غرق ہو جاتی ہے۔ ان تدریجی مدارج کو صوفیا کی زبان میں (۱) لوائح (جھلملاہٹیں)، (۲) لوامع (کوندے)، (۳) تجلی کہتے ہیں۔ حضرت موسیٰ کو تجلی کا دیدار نصیب ہوا تھا جو آگ کی شکل میں تھی۔

(۷) صوفیا کی اصطلاح میں روح ایک کثیف و سخت سی شے ہے، جسے پہلے پگھلانا چاہئے، پھر منجمد کرنا چاہئے۔ اس تزکیہ کے بعد [جو تزکیۂ نار (ORDEAL BY FIRE) کا حکم رکھتا ہے۔] روح پر دوسرے عمل ہوتے ہیں جس کے بعد وہ بلوریں بن جاتی ہے۔ شکل کے اعتبار سے نہیں، بلکہ برک ہارٹ کے الفاظ میں: "ایک نیم اقلیدسی تنظیم (QUASI GEOMETRICAL COORDINATION) کی طرح۔۔۔ جس طرح بلور اپنی اقلیدسی شکل اور اپنی شفافی دونوں ہی وجوہ سے روشنی کی فطرت کا اظہار کرتا ہے۔

(۸) کثیف روح جب آگ میں پگھلتی ہے (وحشت جس کی علامتوں میں سے ہے) تب اس پر کرب و قبض کے کیفیات طاری ہوتے ہیں۔ تپنے، پگھلنے اور منجمد ہو کر بلوری صفت بن جانے کے بعد جلوہ اور عکس، اصل اور اس کی شبیہہ سب ایک ہو جاتے ہیں۔ "خدا وہ آئینہ ہے جس میں تم خود کو دیکھتے ہو اور تم اس کے آئینے ہو جس میں وہ اپنے اسمار کا مشاہدہ کرتا ہے۔" (ابن عربی)

(۹) یہ وہ منزل ہے جب وجود و عدم ایک ہو جاتے ہیں، کیوں کہ جو اصل ہے وہی عکس ہے، جس طرح آگ زندگی بھی ہے اور موت بھی۔

(۱۰) اللہ کے نفخ[1] سے روح انسانی سے اشتعال پیدا ہوتا ہے، وہ آگ بن جاتی ہے، اسی وجہ سے اللہ نے حضرت موسیٰ سے آگ ہی کی صورت میں کلام کیا۔

مندرجہ بالا نکات جن لوگوں سے اخذ کئے گئے ہیں، وہ سب کے سب صوفی نہیں ہیں، سب کے سب ملحد بھی نہیں ہیں۔ مختلف علوم و فنون کی تعبیر بیان کرنے والوں کے دریافت کردہ یہ نکات مذہب، تصوف، اسرار، اور قدیم انسانی تاریخ کے عطا کردہ ہیں۔ میرا خیال ہے کہ غالب کے کلام نے مختلف المزاج اور مختلف الاعتقاد لوگوں کو اسی لئے متوجہ اور متاثر کیا ہے کہ ان کی کلیدی علامتیں تقریباً ہر طرح کے لاشعوری علم پر حاوی ہیں۔

اس تجزیے کی روشنی میں یہ کہنا مشکل نہیں ہے کہ اسلوب کے اعتبار سے غالب کے کلام کی قوت اور حسن ایسے الفاظ کا رہون منت ہے جن تک میر کی رسائی ہمیشہ نہیں ہوتی۔ مزاج دونوں شعرا کا علامتی ہے، دونوں ہمارے اجتماعی لاشعور کو متاثر کرتے ہیں، دونوں کے مفاہیم کی جڑیں بے حد پیچیدہ ہیں، لیکن غالب کے یہاں طلسم کی پیچیدگی کمیت (QUANTITY) اور کیفیت (QUALITY) دونوں اعتبار سے زیادہ ہے۔ (یہاں اس بات کا اعادہ کرنا ضروری ہے غالب کی غزل میں کلیدی الفاظ کا اوسط میر سے کچھ زیادہ تھا۔)

شعر کے آہنگ پر بحث کے دوران میں ایک موقع پر یہ واضح کر چکا ہوں کہ اگرچہ آہنگ کا حسن، معنی کے حسن [illegible] تابع ہوتا ہے، لیکن پھر بھی مجرد آہنگ کا بھی ایک ناقابل تحلیل حصہ ہر شعر و نظم میں ہوتا ہے۔ اس خوشی یا جلال آہنگ کو مصوتوں اور مصمتوں کی تعداد اور ماہیت کے اعتبار سے پرکھنا ممکن ہے۔ آہنگ کا یہ

[1] نفخت فیہ من روحی (القرآن)۔

ہو، جو معنی میں تحلیل نہیں ہوتا، بڑی حد تک اختیاری چیز ہوتا ہے۔ یا اسے اختیاری نہ کہہ کر مستقل (CONSTANT) کہہ سکتے ہیں۔ اس معنی میں کہ مثلاً بحر، قافیہ، ردیف جو شعر کا ظاہری ڈھانچہ یا فریم ہوتے ہیں، ایک ہی زمین و بحر کے شعروں میں لا محالہ ایک ہی آہنگ کے حامل ہوں گے۔ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ بہت سے الفاظ بہت سی بحروں میں نہیں آ سکتے، اس لئے اس منفی حد تک بھی ہم زمین و بحر اشعار کا آہنگ ایک ہی ہوگا۔ تیسرا نکتہ یہ ہے کہ کسی لفظ کے معنی میں تحلیل شدہ آہنگ کے علاوہ اس کا ظاہری آہنگ بھی ہوتا ہے جو کبھی نہیں بدلتا (بشرطیکہ کوئی حرف دبایا نہ گیا ہو یا ساقط نہ کیا گیا ہو۔) مثلاً لفظ "ساقط" میں ایک طویل آواز (الف ممدودہ) ہے، ایک مختصر یائے معروف ہے (ق زیر) تین مصمتے ہیں س، ق اور ط۔ ظاہر ہے کہ یہ ہمیشہ ایسے ہی رہیں گے۔

مطالعۂ اسلوب میں آہنگ کا تجزیہ اسی جامد یا مستقل آہنگ کی روشنی میں کیا جانا چاہئے، کیوں کہ معنی میں تحلیل شدہ آہنگ ایک غیر قطعی شے ہے اور اسے گنے یا ناپنے کا کوئی ذریعہ نہیں۔ علاوہ بریں، اسلوب کے تکلف اور غیر سادگی (SO-PHISTICATION) اور تکراری (کلیدی) الفاظ کی ساری بحث میں آہنگ کا پہلو بھی پوشیدہ ہے۔ مثلاً موئے آتش دیدہ کا آہنگ بوئے شیخی چیدہ کے آہنگ سے اس لئے بہتر اور خوب صورت ہے کہ موئے آتش دیدہ کے معنی بھی موخر الذکر کے معنی سے بہتر و خوب صورت ہیں۔ یہاں پر ایک مشکل یہ ضرور آ پڑتی ہے کہ اصوات کی خوب صورتی یا بد صورتی کے بارے میں کوئی اقداری فیصلہ نہیں ہو سکتا۔ ہر آواز اپنی مناسب جگہ پر خوب صورت ہوتی ہے۔ مثلاً یہ نہیں کہا جا سکتا کہ دال عربی کی آواز دال ہندی سے زیادہ خوب صورت ہے۔ لہٰذا ایسا کوئی معیار نہیں ہے جس کی رو سے کہا جائے کہ چونکہ غالب کے یہاں دال ہندی کی آواز کم ہے اس لئے ان کا آہنگ زیادہ خوب صورت ہے

اس مسئلہ کے دو حل ہیں، ایک کی طرف میں اپنے مضمون "نظم و غزل کا امتیاز" میں اشارہ کر چکا ہوں اور وہ میرے اس نظریے میں بھی پوشیدہ ہے کہ اردو شاعری میں پر تکلف اور غیر سادہ اسلوب کا تصور در اصل بدیسی الفاظ کے استعمال کا تصور ہے۔ نظم و غزل کا امتیاز قائم کرتے وقت میں نے کہا تھا کہ ہندی آوازیں (ڈال، ٹر، ڈال اور ڑ کے ساتھ ہائے مخلوط کی آوازیں وغیرہ) اردو غزل میں بہت کم استعمال ہوتی ہیں۔ میرے خیال میں اس کی وجہ یہ ہے کہ ان آوازوں میں اس طرح کی غنائیت نہیں ہے اردو شاعری کا مزاج جس کا تقاضا کرتا ہے۔ میں نے بتایا ہے کہ خود میر کے یہاں، جو عموماً دیسی الفاظ کے استعمال کے لئے مشہور ہیں، اس قسم کی ہندی آوازیں بہت کم ہیں۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ جب اسلوب میں عربی و فارسی الاصل الفاظ زیادہ ہوں گے تو ہندی آوازوں کا استعمال کم سے کم ہوگا۔ لہٰذا خوش آہنگی کا ایک منفی معیار تو یہی قائم کیا جا سکتا ہے کہ ایسا اسلوب خوش آہنگ ہوگا جس میں ہندی مصمتے کم ہوں۔ اس اصول کی کارفرمائی کو ذرا وسیع کیا جائے تو یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ایسے مصمتے جن کی آوازیں دیسی اور بدیسی زبانوں (اردو، فارسی، عربی) میں مشترک ہیں، اپنی کثرت یا قلت استعمال کی بنا پر خوش آہنگی یا بد آہنگی کا معیار ٹھہر سکتے ہیں۔ مثلاً یہ کہا جا سکتا ہے نون، نون غنہ اور میم کی آوازیں اردو میں کثرت سے استعمال ہوتی ہیں۔ اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس تحریر میں یہ آوازیں زیادہ ہوں گی وہ زیادہ خوش آہنگ ٹھہرے گی، اس وجہ سے کہ سینکڑوں برس کے غیر شعوری انتخاب اور رد و قبول نے ہمارے شعرا کو یقیناً ان ہی آوازوں کو زیادہ سے زیادہ اختیار کرنے پر مائل بلکہ مجبور کیا ہوگا جو زیادہ خوش آہنگ ہوں۔ لہٰذا اگر نون، نون غنہ اور میم کی آوازیں ہماری شاعری میں کثرت سے استعمال ہوتی ہیں تو یقیناً اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کا مستقل آہنگ دوسری آوازوں کے مقابلے میں زیادہ خوب صورت ہے۔ غالب کے کلام میں ردیف و قافیہ کے حسن کا تجزیہ کرتے وقت مسعود حسین خاں نے بھی اس نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ ردیفیں اور قافیے زیادہ خوب صورت معلوم ہوتے ہیں جو ان آوازوں پر مبنی ہیں۔ علیٰ ہذا القیاس وہ الفاظ جن میں نون، نون غنہ اور میم تینوں آوازیں استعمال ہوتی ہوں۔ یا الفاظ کے وہ گروہ (CLUSTER) جن میں یہ آوازیں قریب قریب واقع ہوتی ہوں آہنگ کے اعتبار سے نسبتاً زیادہ خوش گوار ٹھہریں گے۔

لہٰذا پہلا حل تو یہ ہے کہ خالص ہندی آوازیں (یعنی ٹھ، ڈھ، ڑھ، نون وٹے وغیرہ) اردو شاعری کے خوش آہنگ نفیس، پر تکلف اور غیر سادہ اسلوب سے متغائر ہیں، اسی لئے کم استعمال ہوتی ہیں۔ لہٰذا یہ سب آوازیں جو کم استعمال ہوتی، نسبتاً بد آہنگ ہیں۔ اور نون، نون غنہ، میم، لام، یائے مہملہ وغیرہ آوازیں جو زیادہ استعمال ہوتی ہیں نسبتاً خوش آہنگ ہیں۔

دوسرا حل یہ ہے (اور اسے پہلے حل کے ساتھ ہی نظر میں رکھنا ہوگا) کہ اگرچہ آوازوں کے حسن و قبح کے بارے میں الگ الگ حکم نہیں لگایا جا سکتا

اور یہ یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ فلاں آواز فلاں لفظ میں اپنے مناسب مقام پر نہیں ہے، اس لئے خوب صورت نہیں ہے (مثلاً ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ لفظ "قلق" میں ق کی آوازیں اپنے مناسب مقام پر ہیں اس لئے خوب صورت ہیں، لیکن "مقوق" میں یہ مناسب مقام پر نہیں ہیں، اس لئے خوب صورت نہیں ہیں۔) لیکن یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ہر آواز کی اپنی ایک مخصوص کیفیت ہوتی ہے جو دوسرے اصوات پر اثر انداز ہوتی ہے اور ان کا بھی اثر قبول کرتی ہے۔ بعض اصوات کی کیفیت کرخت ہوتی ہے، بعض کی نرم، بعض کی خشک، بعض کی تر وغیرہ۔ اس کو مثالوں کے ذریعہ ظاہر کرنا کچھ مشکل نہیں۔ مثلاً رائے مہملہ کے بارے میں ہم سب جانتے ہیں کہ اس میں سرسراہٹ، ریشمی سبک پن اور ہلکی ہلکی ہوا بجنے کی کیفیت ہے۔ غالب کی مشہور غزل:

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

اس کی بین مثال ہے۔ اسی حرف ق کو لیجئے، اس میں ایک مخصوص خشکی ہے جو حلق میں رکاوٹ، آواز کے پھنس جانے اور سانس کے رک جانے کی کیفیت رکھتی ہے۔ قلق، قاق، مقوق، قاقم، قسط، قلقل، قفل، قید، قاصد، قصیدہ، قصد، عقب، تعاقب، قسم وغیرہ سامنے کی مثالیں ہیں۔ قاف کی خشکی س اور ص وغیرہ کے ساتھ اور بھی نمایاں ہو جاتی ہے، (قسط، اقساط، قصداً اس کی مثالیں ہیں) اور ت ط وغیرہ کے سامنے دب کر خاصی لطیف ہو جاتی ہے۔ تقطیر، قطرہ، طاقت، وقت وغیرہ بھی ہمارے سامنے ہیں۔ یہی حال خ کا ہے جو س ص کے ساتھ زیادہ خشک اور بنجر ہو جاتا ہے (خاص مخصوص، خس، خسیس وغیرہ)۔ ت کی آواز میں ایک SHARPNESS ہے جو خ اور ق کی DULL آوازوں کو سنبھال لیتی ہے۔ اسی طرح کاف میں ایک کرختگی ہے جو صرف بعض مصوتوں کے ساتھ ہلکی ہو جاتی ہے، ورنہ ہمیشہ ایک مخصوص کرخت اور جارحانہ آہنگ پیدا کرتی ہے (کرب، روک، کرک، کوڑا، کاک، کاٹ، تاکید وغیرہ۔ تاکید کے سامنے تائید رکھئے اور فرق ملاحظہ کیجئے۔) لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر کسی تحریر میں کاف کی آواز زیادہ سنائی دے تو اس کا آہنگ کرختگی اور جارحیت کا تاثر پیدا کرے گا۔ اگر اس میں خ ق کی آوازیں س ص وغیرہ کے ساتھ زیادہ سنائی دیتی ہیں تو آہنگ میں ایک خشکی، بے رنگی (بمعنی DULLNESS) اور بھاری پن ہوگا۔

اس بحث کی روشنی میں ن، نون غنہ اور میم کی اہمیت اور زیادہ واضح ہوتی ہے کیوں کہ ان آوازوں کے ساتھ ہر آواز نرم پڑ جاتی ہے۔ ان مصمتوں میں جھنک اور دیر تک گونجتے رہنے کی جو کیفیت ہے وہ خود آہنگ، ترنم، نغمہ، نغما وغیرہ الفاظ سے واضح ہے۔ ان مصمتوں کے ساتھ ک اور قاف، خ اور س، سب آوازیں ایک حد تک جھنکار اور گونجنے کی کیفیت حاصل کر لیتی ہیں۔ مثلاً کن، کم، کمان، قندیل، رمق وغیرہ الفاظ سامنے کے ہیں۔ لہٰذا نون غنہ، ن اور میم کی اہمیت ہر طرح مسلم رہتی ہے۔

اس مسئلہ کا دوسرا پہلو بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ الفاظ مجرد مصمتوں سے تو بنتے نہیں۔ ان کو جوڑنے کے لئے مصوتے کام آتے ہیں۔ لہٰذا مصوتوں کی موسیقیاتی حیثیت ہر طرح مضبوط ہے۔ مصوتہ آوازوں کو جوڑنے پر قادر ہیں اس لئے ہوتا ہے کہ اس میں آہنگ کی قدر اضافی ہوتی ہے۔ عربی زبان کی موسیقیت کا ایک راز یہ بھی ہے کہ اس کے الفاظ کئی کئی سالموں پر مشتمل ہوتے ہیں، اور جتنے بھی سالمے ہوں گے اتنی ہی مصوتی آوازیں ہوں گی۔ اور جتنی مصوتی آوازیں ہوں گی، لفظ اتنا ہی متحرک اور پرآہنگ ہوگا۔ ظاہر ہے کہ جب مصوتے خوش آہنگ ہیں تو ان میں وہ مصوتے زیادہ خوش آہنگ ہوں گے جن میں طوالت زیادہ ہوگی (کیوں کہ ان میں مصوتی کیفیت زیادہ ہوگی۔) اگر ایسا نہ ہوتا تو ہماری موسیقی میں تان اور ترانے کے مختلف مقامات کی اتنی اہمیت کیوں ہوتی۔ طویل مصوتوں کو بھی حسن آہنگ کے اعتبار سے معروف، مجہول اور مشترک میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ معروف مجہول تو جانے پہچانے ہیں، مشترک کی اصطلاح میں نے الف ممدودہ کے لئے وضع کی ہے، کیوں کہ یہ آواز تینوں زبانوں (عربی فارسی اردو) میں مشترک ہے، جب کہ مجہول آوازیں عربی (اور اب فارسی) میں نہیں پائی جاتیں، اس لئے عربوں نے انھیں مجہول کہا تھا۔ یعنی کھوٹا میں واؤ مجہول ہے، جھوٹا میں معروف۔ شمشیر میں یائے تحتانی معروف ہے اور تیرا میں مجہول۔ یہاں بھی وہی بدیسی دیسی کا چکر ہے، لیکن ایک حد تک یعنی بدیسی آوازوں میں معروف آوازیں زیادہ ہوں گی، اور چوں کہ پرتکلف اسلوب بدیسی الفاظ کا سہارا زیادہ لیتا ہے، اس لئے معروف آوازوں کو کثرت سے استعمال کرنے والا اسلوب نسبتہً بہتر ہوگا۔ لیکن ایک نکتہ اور بھی ہے۔ اردو نے بہت سی بدیسی معروف آوازوں کو مجہول کر لیا ہے (مجسمے، مجسمے دونوں صورتوں میں) یعنی بہت سے بدیسی الفاظ کی معروف آوازیں ابعد میں مجہول بولی جاتی ہیں لہٰذا صرف یہ کہنا کافی نہیں ہے کہ بدیسی الفاظ پر زیادہ تکیہ کرنے والے اسلوب میں معروف (یعنی

زیادہ خوب صورت) مصوتے لامحالہ ہی زیادہ خوب صورت ہوں گے۔ ہمیں یہ کہنا ہوگا کہ معروف آوازیں مجہول آوازوں سے زیادہ خوش آہنگ ہوتی ہیں، کیوں کہ ان میں ایک مخصوص کیفیت زیادہ ہوتی ہے جسے ہم استفہام و تجسس سے تعبیر کرتے ہیں۔ کو بہ کو، مو بہ مو میں جو کیفیت استفہام ہے وہ کوبہ کو، موبہ مو (بروزن دو) میں نہیں ہے۔ شاعری کے جوہر کا بڑا حصہ اس غیر قطعیت میں مضمر ہے جو شاعرانہ بیان کا خاصہ ہے۔ اس غیر قطعیت کی کیفیت ہمیشہ استفہام اور تجسس سے عبارت ہوتی ہے۔ اس معنی میں نہیں کہ اس میں کوئی سوال یا تلاش ضرور پنہاں ہوتی ہے، بلکہ اس معنی میں کہ وہ ایک سوالیہ نشان کا حکم رکھتی ہے۔ یہ کلیہ اس قدر واضح ہے کہ اس کی تفصیل غیر ضروری ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ قصیدہ اور غزل کا بنیادی فرق اور غزل کی قصیدے پر فوقیت کا راز یہی ہے کہ مؤخر الذکر میں سوالیہ نشان کی کیفیت مفقود ہوتی ہے۔ غزل جن کیفیات کا اظہار کرتی ہے وہ ہمیشہ ہمیں ایک کرید میں مبتلا کرتی ہیں، قصیدے میں کرید اور تجسس کا گذر نہیں۔

شاعری کے مستقل یا جامد آہنگ کی اس بحث کو سمیٹ کر ہم مندرجہ ذیل نتائج نکال سکتے ہیں:

(۱) کچھ مصمتے ایسے ہیں جن کی آوازیں نسبتہً زیادہ خوش آہنگ ہوتی ہیں۔ مثلاً نون، نون غنہ، میم (یعنی ان کی کیفیت زیادہ خوش گوار ہوتی ہے۔)۔

(۲) تمام مصوتے خوش آہنگ ہوتے ہیں، لیکن طویل اور معروف مصوتے سب سے زیادہ خوش آہنگ ہوتے ہیں۔

(۳) کچھ مصمتے ایسے ہیں جن کی آوازیں کرخت یا خشک یا DULL ہوتی ہیں مثلاً کاف، قاف، رخ وغیرہ۔

ان نتائج کی روشنی میں مندرجہ ذیل اعداد و شمار پر غور کیجئے۔

۱۔ نون، نون غنہ اور میم کی آوازیں :

سودا : کل آوازیں بتیس[۳۲]، اوسط فی مصرع ۲٫۶۶ (دو اعشاریہ چھ چھ)

میر : کل آوازیں چھیاسٹھ[۶۶]، اوسط فی مصرع ۲٫۵۵ (دو اعشاریہ پانچ پانچ)

غالب : کل آوازیں پچاس، اوسط فی مصرع ۵٫۰ (پانچ اعشاریہ صفر)

ایسے الفاظ یا الفاظ کے گروہ جن میں یہ آوازیں قریب قریب واقع ہوئی ہوں، میر اور سودا کے یہاں بہت کم ہیں۔ اس کے برخلاف غالب کی غزل میں محسوس ہوتا ہے کہ یہ قریب اصوات ان کا ایک مخصوص ہتھکنڈا ہے۔ نہیں آئینہ، زنداں نہ پوچھ، کرنا شام کا لانا، دام شنیدن، سینۂ شمشیر، دم شمشیر وغیرہ کئی مثالیں نظر آتی ہیں۔ میر اور سودا کے یہاں الفاظ تو ہیں جن میں ان آوازوں کی تکرار ہے (کھینچا، مانئے، نہیں، مجنوں وغیرہ، میر۔ نہیں، انسان، گماں وغیرہ، سودا) لیکن ایسی آوازوں کے گروہ CLUSTERS بہت کم ہیں۔ میر کے یہاں محض پانچ مثالیں ہیں: کیوں کہ نقاش، منہ پر کھینچا شمشیر، میں نہ کرنا، مری بالیں سے مت، تشنۂ خوں میں تو ہوں۔ اور سودا کے یہاں صرف چار : دیوانہ مرید، زبان شمع، مرنے شہد، نہیں انسان۔ لیکن نہ سودا کے یہاں غالب کی سی تکراری کیفیت ہے، نہ میر کے یہاں۔ اس کی وجہ صرف کثرت نہیں ہے، بلکہ یہ بھی ہے کہ غالب کے یہاں ان آوازوں کے درمیان فاصلہ کم سے کم تر رکھا گیا ہے۔ تعداد کے اعتبار سے غالب کی غزل میں ایسی آوازوں کے آٹھ گروہ ملتے ہیں۔ کرنا شام کا لانا، سینۂ شمشیر، دم شمشیر، دام شنیدن، زنداں نہ پوچھ، یاں زنجیر ناز افسوں، نہیں آئینہ۔ اور اکثر زیر بحث اصوات کے ساتھ جو مصوتے آئے ہیں وہ بھی ہم آہنگ ہیں (نا، شام، نا، دم، شمشیر، نہیں، آئینہ)۔ تیسری بات یہ ہے کہ ایسے گروہوں میں زیر بحث اصوات کی تعداد غالب کے یہاں زیادہ ہے۔

۲۔ کاف عربی کی آواز :

سودا : کل آوازیں چھبیس[۲۶]، اوسط فی مصرع ۲٫۱۶ (دو اعشاریہ ایک چھ)

میر : کل آوازیں تینتیس[۳۳]، اوسط فی مصرع ۱٫۳۳ (ایک اعشاریہ تین تین)

غالب : کل آوازیں گیارہ[۱۱]، اوسط فی مصرع ۰٫۵۵ (اعشاریہ پانچ پانچ)

کاف عربی کی آواز گننے میں ردیف کو معطل کر دیا گیا ہے، کیوں کہ وہ سب میں مشترک ہے۔ مندرجہ بالا اعداد سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نون وغیرہ کی مترنم آوازوں کے استعمال میں سودا اور میر تقریباً برابر ہیں، (میر سودا سے کچھ بیس ہیں) غالب کا تناسب ان دونوں سے تقریباً دوگنا ہے۔ کاف عربی کی خشک و کرخت آواز سودا کے یہاں تقریباً اتنی ہی ہے جتنی نون وغیرہ کی ہے۔ اور چوں کہ نون غنہ اور میم کی آوازیں ملا کر سودا کے یہاں اوسط فی مصرع ۲٫۶۶ آتا ہے، جب کہ صرف عربی کا اوسط مصرع ان کے یہاں ۲٫۱۶ ہے تو یہ حکم لگانا غیر تنقیدی نہ ہوگا کہ سودا کا آہنگ میر اور غالب کے مقابلے میں زیادہ کرخت اور جامد ہے۔ غالب کا آہنگ تینوں میں سب سے زیادہ مترنم (یا اردو شاعری کے پر تکلف اور غیر سادہ اسلوب سے قریب ترین) ہے، کیوں کہ ان کے یہاں کاف

حروف د سب سے کم، بلکہ بہت ہی کم ہے، اور نون غنہ وغیرہ سب سے زیادہ، بلکہ بدرجۂ اتم ہے۔

اب طویل و معروف مصوتوں کی تعداد دیکھئے:

سودا: کل آوازیں ساٹھ، اوسط فی مصرع ۸ر۵ (پانچ اعشاریہ آٹھ)

میر: کل آوازیں اکیاسی، اوسط فی مصرع ۸ر۳ (آٹھ اعشاریہ تین)

غالب: کل آوازیں چھبیس، اوسط فی مصرع ۳ر۱ (ایک اعشاریہ تین)

یائے معروف اور واو معروف کی آوازیں زیر بحث ہیں۔ یہ اعداد قافیے کو معطل کر کے حاصل کئے گئے ہیں، کیوں کہ قافیہ مشترک ہے۔ یہاں بھی نتیجہ ناقابل انکار ہے۔ میر، سودا کے مقابلے میں زیادہ خوش آہنگ ہیں، لیکن غالب اور سودا کی خوش آہنگی میں تقریباً ایک اور دو کا فرق ہے۔ میر، غالب سے نزدیک ہیں لیکن صرف اضافی طور پر (یعنی سودا کے مقابلے میں) ورنہ غالب ان دونوں سے کہیں زیادہ خوش آہنگ ٹھہرتے ہیں۔

اس بحث کو ختم کرنے سے پہلے ایک بار پھر اس بات کا اعادہ کر دوں کہ خوش آہنگی کی یہ بحث معنی میں تحلیل آہنگ کو معطل رکھ کر کی گئی ہے۔ اس کا تعلق محض ظاہری، جامد اور مستقل آہنگ سے ہے، جو آوازوں کے ناپ تول کا مرہون منت ہوتا ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ یہ ظاہری، جامد اور مستقل آہنگ بھی شاعرانہ اسلوب کا ایک امتیازی نشان ہے۔ اور چوں کہ معنی میں تحلیل شدہ آہنگ کو ناپنے کا کوئی قطعی ذریعہ ہمارے پاس نہیں، (سوائے اس کے کہ ہم ایک شعر کے معنی کو دوسرے شعر کے معنی سے بہتر اور پیچیدہ تر ثابت کر کے یہ بھی ثابت کریں کہ بہتر اور پیچیدہ تر معنی والے شعر کا آہنگ بھی بہتر ہے) اسلوب شناسی کی مہم میں بھی ظاہری آہنگ ہی ہمارے کام آسکتا ہے۔

کچھ دیر پہلے میں نے میر و سودا کے مخصوص الفاظ کی استعاراتی جہت اور علامتی تفہیم کی طرف آپ کی توجہ منعطف کی تھی۔ اب اس معاملے کو مکمل کرنے کے لئے مجرد جدلیاتی الفاظ (استعارہ، علامت، پیکر، تشبیہ وغیرہ) کی تعداد کی بھی نشان دہی کرتا ہوں۔ پھر ان کی قدر و قیمت کے تناسب پر ایک اشارہ کر کے اس لمبی چوڑی بحث کو ختم کر دوں گا جو ایک سبق کی طرح شروع ہوئی تھی لیکن ایک پورے دفتر کی شکل اختیار کرتی جا رہی ہے۔

جدلیاتی الفاظ کو گننے میں میں نے محاورہ معطل کر دیا ہے، لیکن ہر اس لفظ کو شمار کیا ہے جس میں استعارے کی خفیف ترین جھلک بھی موجود ہے۔ مثلاً سودا کے یہاں "چاک گل گیر"، "خاک"، "اکسیر"، "تعمیر دل برہمن" کو بھی استعارے کی جنس میں رکھا ہے۔ میر کے یہاں "دہر بد گذر"، "خواب"، "مجنون پیر"، "رنگ اڑ جاتا تھا" جیسے محاورے یا فقرے بھی گن لئے گئے ہیں۔ اس شمار کا نتیجہ حسب ذیل ہے:

سودا: کل الفاظ بارہ، اوسط فی مصرع ۰ر۱ (ایک اعشاریہ صفر)

میر: کل الفاظ اٹھارہ، اوسط فی مصرع ۵ر۱ (ایک اعشاریہ پانچ)

غالب: کل الفاظ تینتیس، اوسط فی مصرع ۷۵ر۲ (دو اعشاریہ سات پانچ)

یہاں بھی اگرچہ غالب اپنے پیش رووں سے بہت آگے ہیں، لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ میر کے یہاں جدلیاتی الفاظ سودا کی بہ نسبت کم ہیں۔ لیکن پھر بھی میر کا تاثر سودا سے زیادہ استعاراتی ہے۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو میر کے الفاظ کی علامتی تفہیم کے امکانات جن سے سودا کے الفاظ بیش تر خالی ہیں، اور دوسری یہ کہ سودا کے جدلیاتی الفاظ اکثر رعایت لفظی کے مرہون منت ہیں، اس لئے معمول سے زیادہ پیش پا افتادہ ہیں۔ سودا کے یہاں پیکر تقریباً معدوم ہے۔ میر کے یہاں پیکر اکثر نظر آتا ہے (دل غنچہ تصویر، لب خوں، قد خم گشتہ، حلقۂ در زنجیر، لخت دل، پھولوں کی چھڑی وغیرہ)۔ پیش پا افتادگی میر کے یہاں بھی ہے، لیکن سودا سے کم۔ سودا کے یہاں "ابد کہاں" کے علاوہ تمام الفاظ یا ان کے گرد و پیش پا افتادہ ہیں، اس معنی میں کہ استعارہ تشبیہ کی بندش کا سب سے بڑا سبب (وجہ شبہ یا وجہ استعارہ کا نادر ہونا) ان کے یہاں بہت ہی کم اہمیت رکھتا ہے۔ وہ بت خانے کے بعد مسجد، دل کے بعد برہمن، تعمیر کے بعد تخریب، خاک کے بعد اکسیر، اکسیر کے بعد انسان وغیرہ لائے بغیر نہیں رہ سکتے۔ انھیں معنوی توازن سے زیادہ لفظی توازن پسند ہے۔ غالب کے استعارے یا الفاظ کے گروہ اس سلسلے میں سب سے زیادہ منور ہیں۔ نقش فریادی ہے کہ مژۂ جوہر آئینہ تعبیر تک استعارہ در استعارہ تک ایک طلسم بے پایاں ہے جو ہر لمحہ متحیر کرتا رہتا ہے۔ مرکب تشبیہات و استعارات (افسون عرض ذوق قتل، خشت پشت دست عجز، قالب آغوش وداع، آگہی کا دام شنیدن، کچھانا، سخت جانی ہائے تنہائی) اس طلسم کو اور بھی بوقلموں کرتے ہیں۔

اسلوبیاتی تجزیے کے جو اصول میں نے متعین کئے ہیں وہ اسلوبیات پرستی (STYLISTICS) سے زیادہ اقداری فیصلے کے دلائل کا حکم رکھتے ہیں۔ میرا خیال ہے ان کی روشنی میں خالص اسلوبیاتی تنقید کی بے رنگی اور اقداری کے ساتھ ساتھ اقداری تنقید کی تعمیم زدگی کا بھی ایک جز تک تدارک ہو سکے گا۔ ▲▲

بمل کرشن اشک

سن کلب

سورج کی جھلمل کرنیں اجنبی نہیں ،
بیچ میں ننگی لہروں سے ٹکراتی ہیں ،
ہاتھوں میں ان گنت سیپیاں کھنکاؤ ،
خالی جیبیں کمروں میں جھمکی جھمکی ،
اندر کوئی ہے آوازہ لگاتی ہیں ،
دیواریں کہتی ہیں اندر کوئی نہیں ۔

اتھ پاؤں کو ہاتھ پاؤں اجنبی نہیں
جسم ایک ہے روح نہ جانے کیسی ہے
جسم ڈھانپتا روح ، نقل کی نقالی ،
روح جسم سے خالی مرچ کھونٹیوں پہ
باہر جھانک کے کہتی ہے ، کوئی آیا ہے ؟
اور قالین پہ گم سم سا بے ڈھب سایہ ،
کہتا ہے پہلے سا باہر کوئی نہیں ۔

گیت

دیکھ کہیں پاچھے تو پچھتائے ۔
گھر گھر وہی گات ست رنگا جس کا دھیان ستائے ۔
دیکھ کہیں پاچھے تو پچھتائے ۔

درپن میں منہ دیکھ سائے کے پیچھے ہاتھ پسار
دیواروں کے بیچ بیٹھ کے ڈھونڈ اپنا سنسار
گھر گھر وہی ہنسے جب کوئی نئی کلی شرمائے ۔
دیکھ ...

قلابازیاں کھاتے ننھے منے کریں کلیل
گھر میں نیا دیوتا اترے جب پھیل لائے بیل
رات بڑی نیلی آنکھوں میں وہی ہنسے مسکائے ،
دیکھ ...

سن دیکھ اس کی ٹیڑھی چتون ، سکھ اس کی مسکان
اپنے میں اپنا کھلائے بیری میں بھگوان
اس سرائے میں بھیس بدل کر وہی آئے وہی جائے
دیکھ کہیں پاچھے تو پچھتائے ،
گھر گھر وہی گات ست رنگا جس کا دھیان ستائے
دیکھ کہیں پاچھے تو پچھتائے ۔

گیت

کیا تم یہ تن ایسے ہی بسرا دوگے ،
بھول جاؤگے بھری ہوئی گولائیاں ،
گہرے سنہرے بالوں کی پرچھائیاں ،
نیلی نیلی آنکھوں کی گہرائیاں ،
کیا تم ٹھہری گہری جھیل سکھا دوگے ۔
کیا تم یہ تن ایسے ہی بسرا دوگے ۔

بھول جاؤگے بوسوں کی بوچھار کو ،
لاج کی ڈگمگ ڈگمگ سی دیوار کو ،
روپ رنگ میں ڈھلتے گم سم پیار کو ،
کیا راتوں کے بجھتے دیپ جلا دوگے ،
کیا تم یہ تن ایسے ہی بسرا دوگے ۔

بمل کرشن اشک

گیت

ابھی آئے گا شیام بدن کا نیلا ۔ رادھا جسم سجا کر بیٹھی،
روپ کی آگ بنا کر بیٹھی کھلا کر پھول لجیلا،
ابھی آئے گا شیام بدن کا نیلا ۔

ابھی آئے گا چھلیا چھیل چھبیلا، رادھا مانگ سجا سیندور،
جگائے روم روم بھرپور، لاج تج دے شرمیلا،
ابھی آئے گا شیام بدن کا نیلا ۔

ابھی آئے گا موم بنا پتھریلا، رادھا نینن کھینچ لکیر،
پاؤں کو زلف بنا زنجیر کہ بندی ہو لچکیلا،
ابھی آئے گا شیام بدن کا نیلا ۔

ابھی آئے گا دش سے بھرا رسیلا، رادھا امرت تیرا جسم،
لوٹے کرشن لٹیرا جسم، بہت میٹھا زہریلا ۔
ابھی آئے گا شیام بدن کا نیلا ۔

ابھی آئے گا ـــــ سبھی بہانہ حیلہ ـــــ رادھا کئے بڑے سنگار،
سب کچھ کیا دھرا بےکار، بھور کا چہرہ پیلا
رات گئی نہیں آیا رنگ رنگیلا
آج آئے گا شیام بدن کا نیلا ۔

ننگا ناچ

ایک اک کر کے رات سرد ہے — چہرہ چہرہ قمقموں میں زرد ہے
جھنجھنوں کی دھن پہ گم جھوم جا — جام جام خوش خرام جھوم جا
جسم پر ہر اک لباس اداس ہے — جسم دیوتاؤں کا لباس ہے
لچک کے رہ گیا کمان سا بدن

شعلہ ناچتا ہے ہر دماغ میں — آئینے ہیں دور تک چراغ میں
آگ لگ رہی ہے گھر خریدیئے — ہوش بیچئے کہ گھر خریدیئے
آنکھ اٹھائیے کہ سر جھکائیے — خود کو بھولئے کہ یاد آئیے
جگائیے کہ تھپتھپائیے بدن

میز میز بیکیوں کی آہٹیں — مسکراہٹوں کی سرسراہٹیں
عضو عضو جسم ہانپتے ہوئے — جسم پر لباس کانپتے ہوئے
وقت تیز گام کو سنبھالئے — لمحے گیند کی طرح اچھالئے
بال بال اک ببول ہے بدن
وصل وقت کا مزاج ہی تو ہے
اک گلاب کا سا پھول ہے بدن

گیت، نظم

بمل کرشن اشک

گیت

بدن کا پہلا پہلا گیت ،
آشا پر ابھلاشا کی لے اچھا کا سنگیت
بدن کا پہلا پہلا گیت

ہونٹھ گلابی ان چھوئے ، گال عنابی ان چھوئے ،
ہونٹھ ملے ہونٹھوں سے گالوں سے ان جانا میت
بدن کا پہلا پہلا گیت ۔

جھانکی لاج کٹوروں سے ۔ نیل گگن کے ڈوروں سے
جھکی جھکی آنکھوں میں گھل گئی ٹھیری ٹھیری پیت
بدن کا پہلا پہلا گیت ۔

بوجھل بادل اتھل پتھل ۔ جھرنا پھوٹے ابل ابل
نئی بھور سے انگ کرن پر گیا اندھیرا بیت
بدن کا پہلا پہلا گیت

دکھ سے چٹکی نئی کلی ۔ پھول سی کھلتی لاڈلی ،
ہار گئی انبٹھی شرمیلی دیکھ ...ن کی جیت ،
بدن کا پہلا پہلا گیت ۔

تھوڑی دیر بدن اپنا ، پھر جیون جیسا سپنا ،
وہی کنواری رسم بدن کی جو جیون کی ریت
آشا ابھلاشا کی لے اچھا کا سنگیت
بدن کا پہلا پہلا گیت

اپنا آپ

کافر رات اندھیرا تہ تہ گہرا تھا ،
اس اجلے تن پر ابر کا پہرا تھا ،
دھواں دھار ہونٹھوں نے چھاؤنی چھائی تھی ،
پہلے اس نے من میں آگ لگائی تھی ،
پھر جلتے ہونٹھوں سے لو بھڑکائی تھی ،
اس نے اپنے آپ ہی بجلی بجھائی تھی ۔
اس نے ہونٹھوں سے انگ انگ سنوار دیا ،
گردن تک دانتوں کا زہر اتار دیا ،
پر دن اس پر کافر سی لہرائی تھی ،
کیا وہ اپنے آپ سے ملنے آئی تھی ۔

۲۶/ستمبر ۷۲ء

عتیق اللہ

گشت معمول

اس الٹے کتبے پر اپنی سوکھی ہوئی ہڈی کی نوک سے
ان تمام ناموں کی فہرست کندہ کر دو
جنھوں نے کنٹوپ لگے سروں کی باڑھ
اور مونگیا وردیوں کی فصلیں
—— اپنے کچن اور لیوٹری کی نالیوں سے پھوٹتی ہوئی دیکھیں

وہ شاید ان کے جنم کا سب سے پہلا دن تھا
جس کے جشن پر لیف کی ہوئی سنگینیں سینے میں
بھونک دی گئیں
بیت جھڑ کے زرد پھولوں سے لدی ہوئی جھاڑیوں میں
ان کی گردنیں اٹک گئیں
ایک بار پھر ریکارڈ کر لی گئی ویت نام کی خون لتھڑی ہوئی چیخ
خداؤں کے بہرے درباروں میں پروٹیسٹ کے لئے
ایک بار اور
ہر بار کی طرح

پیش خیمہ

تم اپنی سفید انگلیوں کو دستخط بناؤ
تو
اس بات کا خیال رکھنا
کہ نتھری ہوئی، دودھیائی نہر جو میرے گھر سے شروع ہوتی ہے
—— اس کا ایک آخری کنارہ تمھارا ان چھوا لمس ہے
اپنی سفید انگلیوں کو میری سرخ پپڑیوں پر جما دو
کہ یہ نشان
میرے لئے ایک خوف ناک استعارہ بنتا جا رہا ہے

زوال کی ایک سمت

یہ جو تم ان پکے ہوئے گدرائے پھلوں کو دیکھتے ہو
اونگھتے ہوئے ادھ سبز ٹیلوں پر
انھیں اب توڑنے نہیں جانا پڑے گا
یہ آپ ہی آپ ٹوٹیں گے
اور لڑھک کر ہم تک پہنچ جائیں گے
اس فصل کا —— شاید —— سب سے آخری دن آگیا ہے

عتیق اللہ

معکوس منظر نامہ

اور اسی آخری حملے پر
تم سب سے اونچی منڈیر پر چڑھ کر
اپنے بازوؤں کی مشعلیں روشن کر دینا
میں ۔۔۔ ایک کلو رچ ملے بگلے کی پیٹھ پر سوار
تمہاری کوکھ میں اتر جاؤں گا
رات کی دراروں میں میرے الم ناک سفر کے نشان
برص کے داغوں کی طرح جگ مگا رہے ہوں گے
اور جب صبح اپنی ننگی پیٹھ تمہاری سمت کرنے لگے
تو تمہاری آنکھوں کی نیم روشنی ۔۔۔
رستے ہوئے گھاؤ پر اپنی مہر چسپاں کر دے
کہ ایک طرفہ فرار کا عمل
۔۔۔ اپنے میں کوئی معنیٰ نہیں رکھتا

اڑا رہا تھا ہوا میں جہاز بے پر کے
جزیرے ڈوبتے جاتے تھے ایک اک کر کے
کرنٹ چھوڑ دیا ہے نسوں کے بستر میں
اور اس پہ تان دیئے ہیں لباس پتھر کے
وہ دوریاں تھیں کہ واپس پلٹ پلٹ آیا
ہوا کے پیڑ اگے اور نہ فاصلے سر کے
سکوڑ رکھا تھا مٹھی میں بے خطر خود کو
ہوا میں باز تو در آئے تھر تھرا کے
سب اپنے اپنے گلاسوں میں تہ نشین ہوئے
میں چاٹتا رہا کیچڑ میں انگلیاں بھر کے

زرد میدان میں ملا تھا کوئی
اور پھر بیٹھ کر گیا تھا کوئی
تھا ہری گھاس کا وہ سلگاؤ
دھوپ کی رہ سے گم ہوا تھا کوئی
کٹکٹاتی تھی ریڑھ کی ہڈی
دیکھوں جیسے چاٹ رہا تھا کوئی
انگلیوں میں نسوں کو تانے ہوئے
مجھ کو ہر بار کھینچتا تھا کوئی
بجھ گئیں پانیوں کی قندیلیں
بیچ میں فاصلہ کھڑا تھا کوئی
اک بگولہ لپیٹ رکھا تھا
اور مجھ سے الجھ رہا تھا کوئی
کھتئی دستخط ہتھیلی کے
ناخنوں سے کھرچ رہا تھا کوئی

کرشن موہن

کمل شبد

وہ آکاش پر فاختہ اڑ رہی ہے
وہی ہے وہ اک فاختہ ہے
نہیں یہ تو ہے اک کبوتر
کبوتر ہے یہ واقعی آسماں پر
نہیں یہ تو کوا نظر آ رہا ہے
بلاشک ہے کوا، صحیح کہہ رہے ہو

ہنسی مت اڑاؤ کہ میرے لئے تو
پرندہ نہیں تھا
تمھارے کمل شبد آکاش میں اڑ رہے تھے

نرمل شکتی

ایک پرندے اور لیلے کی بلی چڑھا کر
جادوگر نے منتر پڑھے تھے
ننھے سنت کا سر منڈوا کر
اس پر گہرے گھاؤ کئے تھے
اور ان پر لیموں اور تھوم کا رس ڈالا تھا
لیکن کوئی بھوت نہ اترا۔

جادوگر نے اک کرلوے کا جل کا کالا بھی پالا تھا
جو نینوں کے چین کو بھی ڈسنے والا تھا
یہ کالا بھی کام نہ آیا
ننھا سا دھو سا دھنا کے ایکانت میں بالکل شانت رہا تھا
دنیا جس کو جادو سمجھی
اصل میں وہ نرمل شکتی تھی
جو ہر شک سے سکتی تھی

ظہور الدین

جب وہ گھر سے روانہ ہونے لگا تو اس کے بوڑھے باپ نے ایک بڑا سا بیگ اسے تھماتے ہوئے کہا :

"اس میں تمہاری ضرورت کی سبھی اشیاء موجود ہیں۔ تم اگر ان کا درست استعمال کرتے رہے تو بہ آسانی منزل مقصود تک پہنچ جاؤ گے "

اس نے بیگ کو کندھے پر ڈالتے ہوئے محسوس کیا وہ خاصا بھاری تھا پھر وہ لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا گھر سے باہر نکل آیا۔

وہ چلتا رہا ...

چلتا رہا ...

پتھریلی پرخار راہوں کو ناپتا رہا ...

پہاڑوں جنگلوں اور ویرانوں کے سینوں کو چیرتا رہا

تاریک اور روشن وادیوں میں ...

پگ ڈنڈیوں اور شاہ راہوں پر ...

اس کے قدم گونجتے رہے۔

وہ دن بھر اس بیگ کو اپنے کندھوں پر لادے چلتا رہتا اور جب رات ہو جاتی تو اس کے سر کے نیچے تکیے کے طور پر رکھ کر سو جاتا۔ بیگ کے بوجھ نے اس کی کمر دوہری کر دی تھی۔ اس کے شانے شل ہو چکے تھے لیکن وہ اسے اٹھائے چلتا رہا...

چلتا رہا...

پربتوں، چٹیل میدانوں، کہساروں اور دریاؤں کو پھلانگتا ہوا وہ بڑھتا رہا۔ اس نے آبشاروں، بل کھاتی ندیوں اور کلکلاتے چشموں کا پانی پیا۔ سرسبز مرغزاروں میں کلیلیں کرتے ہوئے ہرنوں سے اٹکھیلیاں کیں۔ خوش الحان طیور اس کی راہوں میں آواز کا جادو جگاتے رہے اور وہ اپنے چاروں اور پھیلی بھرپور زندگی کے احساس سے سرشار منزل در منزل ... آگے ہی آگے بڑھتا رہا،

بڑھتا رہا ...

اور پھر ایک روز اچانک اس کی ملاقات ایک ایسے شخص سے ہو گئی جو مادر زاد برہنہ حالت میں سڑک کے بالکل درمیان سر کے بل کھڑا تھا۔ اس کی نگاہیں شرم سے جھک گئیں۔

"کیا یہ شخص کوئی پاگل ہے"

اس نے دل ہی دل میں سوچا اور پھر اپنے خیال کی صحت کو درست تسلیم کرتے ہوئے اس کی بائیں اور سے نکل کر ہٹ جانے کی کوشش کرنے لگا۔ اسی اثنا میں اس نے سنا وہ کہہ رہا تھا۔

"باپ تو گدھا تھا ہی بیٹا اس سے بھی سوا نکلا "

بیگ والا رک گیا۔ برہنہ شخص کے الفاظ اس کے ذہن سے چپک کر رہ گئے تھے۔ وہ اب اس کے لئے ایک پراسرار شخصیت بن چکا تھا۔ اس نے دفعتاً اس کی طرف مڑتے ہوئے پوچھا :

"تم کیا کہنا چاہتے ہو؟"

۱۹ ستمبر ۷۲ء

"یہی کہ تم اپنے محترم باپ کے دیئے ہوئے اس بوجھ کو کب تک یونہی [illegible] پھرتے رہو گے۔"

وہ اب بھی سر کے بل کھڑا تھا۔ خون کی گردش کی وجہ سے اس کی گردن کی رگیں پھول گئی تھیں، گال پھیل گئے تھے اور بولتے وقت اس کی آواز کچھ ایسے لگتی تھی جیسے کوئی کسی گہری غار میں بول رہا ہو۔ اس کا جواب سن کر بیگ والا سچ مچ بوکھلا گیا اور ایک مبہم سا خیال جو اس کے تحت الشعور میں کب سے کلبلا رہا تھا اب پھدک کر شعور کے آسمانوں پر پھیلنے لگا... اور پھر چشم زدن میں سارا آسمان جیسے برسات کے بادلوں کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں غرق ہو گیا۔

"کیا کوئی مافوق الفطرت طاقت مجسم روپ میں میرے سامنے کھڑی ہے؟"

اس نے خود سے سوال کیا اور پسینے کی ننھی ننھی بوندیں اس کے ماتھے پر ابھر آئیں۔ برہنہ شخص اس کی نفسیاتی کشمکش بھانپ کر بے اختیار ہنس پڑا۔ سر کے بل ہونے کی وجہ سے اس کا قہقہہ بھی کچھ اس قدر مہیب تھا کہ بیگ والے کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ برہنہ شخص دفعتاً بولا:

"ڈرو نہیں، میں کوئی بھوت وت نہیں ہوں۔"

"لیکن... لیکن تمہیں یہ کیسے معلوم ہوا کہ یہ بیگ مجھے میرے باپ نے دیا ہے؟" بیگ والے کی آواز خوف سے لرز رہی تھی۔

اس دوران برہنہ شخص سیدھا کھڑا ہو چکا تھا۔ اس نے بیگ والے کے قریب آتے ہوئے بڑے پرسکون انداز میں کہا:

"مجھے بھی میرے باپ نے بالکل ایسا ہی ایک بیگ دیا تھا۔"

وہ تھوڑی دیر کے لئے رکا اور بیگ والے شخص کے چہرے پر ابھرتے ہوئے تاثرات کا بغور جائزہ لینے لگا

"پھر؟" بیگ والا ہکلایا۔

"میں نے اسے پھینک دیا۔" برہنہ شخص کندھوں کو جھٹکتے ہوئے یوں بولا جیسے سچ مچ کوئی شے کندھوں سے اتار کر پھینک رہا ہو۔

"کیوں؟" بیگ والے کو اب پھر برہنہ شخص کی ذہنی صحت مشکوک نظر آنے لگی تھی۔

"وہ بہت بھاری تھا۔"

"تو کیا تمہارے باپ نے تمہیں یہ نہیں بتایا تھا کہ اس میں تمہارا رخت سفر ہے۔"

"ہاہا... ہاہا... ہاہا" برہنہ شخص بڑے تمسخرانہ انداز میں ہنسا "بتایا تھا"

وہ رک کر بیگ والے کو بغور دیکھنے لگا۔

"پھر بھی تم نے اسے پھینک دیا؟"

"ہاں..." برہنہ شخص کے انداز میں بڑی لاپروائی تھی۔

"لیکن رخت سفر کے بنا تو منزل کا تصور محال ہے دوست!"

"ہاہاہا..." وہ پھر پاگلوں کی طرح ہنسا اور ہنستا چلا گیا۔ اس کا قہقہہ دور دراز پھیلے ہوئے پربتوں سے ٹکرا ٹکرا کر گونجتا رہا۔ پھر وہ اچانک رک کر بڑے گہرے انداز میں بولا:

"میں تو خود ہی اپنی منزل ہوں۔"

"تم خود ہی اپنی منزل ہو؟" بیگ والے نے یہ الفاظ یوں دہرائے جیسے وہ اس کی بات کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہو۔

"ہاں میں خود اپنی منزل ہوں۔" برہنہ شخص اب کی بار بڑی زور سے چیخا تھا

"تو پھر ادھر کہاں جا رہے؟" بیگ والے کے لہجے میں جھنجھلاہٹ تھی۔

"میں تو ہر جگہ موجود ہوں۔" برہنہ شخص نے اپنے ماتھے پر بکھرے ہوئے بالوں کو ہٹاتے ہوئے خلا میں یوں جھانکا جیسے آئینے میں اپنا عکس دیکھ رہا ہو۔

برہنہ شخص کی باتیں بیگ والے کے لئے ناقابل فہم تھیں اس لئے وہ اب پھر آہستہ آہستہ آگے بڑھنے لگا۔ برہنہ شخص بھی غیر ارادی طور پر اس کے ساتھ ساتھ قدم اٹھا رہا تھا۔ شاید اس خیال کے تحت اسے ابھی بہت کچھ اس سے کہنا تھا۔ تھوڑی دیر تک خاموشی رہی پھر اچانک بیگ والا اس کی طرف مڑتے ہوئے بولا۔

"اور تمہارے کپڑے...؟"

"میں نے اب خود کو اوڑھ لیا ہے" اس نے اتنی سرعت کے ساتھ جواب دیا جیسے وہ اس سوال کا بہت دیر سے منتظر تھا۔

"کیا خود کو اوڑھ لینے کے بعد انسان تمہاری طرح برہنہ ہو جاتا ہے؟"

"ہاں... پھر وہ تمہاری طرح اشرف المخلوقات نہیں رہتا۔" برہنہ شخص کے لہجے میں بلا کی زہرناکی تھی۔

"اور پھر اس کے معروضی رشتے بھی تو ختم ہو جاتے ہوں گے؟" یہ بیگ والے کا پہلا
وار تھا۔

"پھر اسے سب کچھ اپنے ہی آپ میں نظر آنے لگتا ہے۔" برہنہ شخص نے وار کو بڑی
خوبصورتی سے روکنے کی کوشش کی تھی۔

"کیا خدا بھی؟"

"اس کا جواب تو تم منصور سے کب کا پا چکے ہو۔"

ان کی گفتگو کا سلسلہ ایک بار پھر ٹوٹ گیا۔ وہ آہستہ آہستہ چلتے رہے۔ دونوں
اپنے اپنے خیالات میں محو نہ جانے کیا کیا سوچ رہے تھے۔ برہنہ شخص اچانک پھر بولا۔

"سنو۔"

بیگ والے نے اس کی طرف دیکھا۔

"میری مانو اسے پھینک دو۔"

"کیسے؟"

"یہ تم جو کندھوں پر اٹھائے پھر رہے ہو۔"

"یہ تو میری منزل کی نشان دہی کرتا ہے دوست، اس کے بنا تو میں کہیں
بھی نہیں پہنچ سکتا۔"

"تمہارا باپ بھی یہی سوچ کر اسے اٹھائے پھرتا رہا اور جب اس کے شانوں میں
اسے اٹھانے کی سکت نہ رہی تو اس نے یہ تمہارے کندھوں پر ڈال دیا۔ اب تم اسے اٹھائے
پھر رہے ہو اور جب تمہارے شانے بھی شل ہو جائیں گے تو تم اسے دوسروں کے کندھوں
پر ڈال دو گے اور اس طرح یہ نسل در نسل، شانہ در شانہ منتقل ہوتا رہے گا۔"

"اسے کندھوں پر لاد رکھنے میں جو لذت ہے، اسے تم کیا جانو۔"

"تم سرابوں کا تعاقب کر رہے ہو دوست۔" برہنہ شخص چڑ گیا تھا۔

"میں تو صرف تعاقب ہی کر رہا ہوں لیکن تم..." بیگ والے نے تھوڑی دیر
رک کر بات بڑھائی۔ "تم تو خود اپنے لئے ایک سراب بن چکے ہو۔ تم زیادہ دیر تک خود
کو دھوکا نہیں دے سکتے۔"

"تمہاری منزل کہاں ہے؟" برہنہ شخص نے دفعتاً موضوع بدلا۔

"جدھر میں جا رہا ہوں ... اور تمہاری؟" بیگ والے کی آواز میں طنز
کی مبہم سی آمیزش تھی۔

۲۷/ستمبر ۷۶ء

"میں اس کا جواب دے چکا ہوں۔" نہ جانے کیوں برہنہ شخص اپنے متعلق
کئے گئے ہر سوال سے کترا کر نکل جانے کی کوشش کر رہا تھا لیکن اب کی بار بیگ
والا اسے دبوچنے کے لئے پہلے سے ہی دام پھیلائے بیٹھا تھا۔ اس نے بڑے زہریلے انداز
میں کہنا شروع کیا۔

"تو سنو، میں تمہیں تمہاری حقیقت سے آگاہ کرتا ہوں۔" وہ تھوڑی دیر
کے لئے رکا۔ "تم جسے خود کو اوڑھنا کہتے ہو وہ محض ایک فرار ہے۔ تم حقائق سے آنکھ ملانے
کا حوصلہ نہیں رکھتے۔"

"یہ جھوٹ ہے۔" برہنہ شخص جیسے چیخ پڑا۔

"یہ جھوٹ نہیں سچ ہے۔ تم اپنے خول میں سمٹ کر سوچ رہے ہو کہ تم نے
خود کو محفوظ کر لیا۔ حالاں کہ تمہارا خول خود ہر لمحے ٹوٹ پھوٹ رہا ہے۔ تم اپنے وجود کی
گرتی ہوئی دیواروں کے ملبے کے نیچے دب جاؤ گے اور آنے والی نسلیں تمہارے وجود کے
کھنڈروں کو دیکھ کر تمہاری بے بسی پر آنسو بہایا کریں گی۔"

"بے بس میں نہیں بلکہ تم ہو اور اس کا ثبوت ہے تمہارے کندھوں پر لدا ہوا
یہ بوجھ جسے تم صدیوں سے اٹھائے چلے آ رہے ہو۔ اور میں ... ہاہاہا ... ہاہاہا"
اس نے پھر زوردار قہقہہ لگایا۔ "میں ہوا کی طرح آزاد اور آسمانوں کی طرح بلند ہوں۔"

"جنہیں تم اپنی آزادی اور بلندی کی علامتیں بتا رہے ہو وہ بذات خود نہ تو
آزاد ہیں اور نہ بلند۔ حقیقت یہ ہے کہ تم خود بھی نہیں جانتے کہ تم کیا ہو۔"

"میں کچھ بھی ہوں لیکن تمہاری طرح بدھو گھوڑا نہیں۔" برہنہ شخص بری طرح
بپھر چکا تھا۔

"کاش یہ حقیقت ہوتی، تم خود اپنی لاش اٹھائے پھر رہے ہو اور تمہیں خبر
تک نہیں۔ اس سے بڑا المیہ اور کیا ہو سکتا ہے۔"

"تمہاری یہ باتیں مجھے گمراہ نہیں کر سکتیں۔" برہنہ شخص زخمی سانپ کی طرح
بل کھا رہا تھا۔

"گمراہ اسے کیا جا سکتا ہے دوست جس کی کوئی منزل ہو لیکن تم ...۔" وہ
[illegible] انداز میں ہنسا۔ "تم تو بے منزل ہو۔"

وقت گزرتا رہا۔ دن ہفتے اور پھر کئی سال گزر گئے۔ وہ دونوں چلتے رہے
... چلتے رہے۔ چونکہ برہنہ شخص ساتھ تھا اس لئے بیگ والا شہروں اور [illegible]

کترانا ہوا چلتا رہا۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ کوئی اسے برہنہ شخص کے ساتھ دیکھے۔

ایک روز ایک نشیب سے گزرتے ہوئے اچانک انھیں ایک زخمی کتا سڑک پر پڑا ہوا ملا۔ بیگ والے نے قریب جا کر اسے دیکھا، بیگ سے چند جڑی بوٹیاں نکال کر اس کی مرہم پٹی کی اور پھر اسے اٹھا کر اپنے دوسرے کندھے پر رکھ لیا۔ برہنہ شخص جو اس دوران اس سے خاصا آگے نکل آیا تھا، کتے کو بیگ والے کی پیٹھ پر دیکھ کر خاموش نہ رہ سکا۔ اس نے کہا:

"ارے اسے کہاں اٹھا لائے تمھاری پیٹھ پر پہلے ہی کیا کم بوجھ ہے۔"

"میرے کندھے تمھارے کندھوں کی طرح کمزور نہیں دوست۔"

برہنہ شخص شپٹا گیا۔

وقت گزرتا رہا۔ کتا صحت یاب ہو چکا تھا۔ بیگ والے نے اسے چھوڑ دیا لیکن وہ بدستور ان کے ساتھ ساتھ چلتا رہا۔ کچھ وقت کے بعد انھیں پھر ایک بندر راہ میں پڑا ہوا ملا۔ وہ سخت بیمار تھا۔ بیگ والے نے اسے بھی اٹھا لیا اور تب تک اسے اٹھائے چلتا رہا جب تک کہ وہ بھی پوری طرح صحت یاب نہ ہو گیا۔ بندر بھی اب ان کے ہم راہ تھا۔

دن گزرتے رہے۔ برہنہ شخص اب بھی غیر ارادی طور پر اس کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ وہ دونوں مختلف سمتوں اور راستوں سے گزرتے ہوئے آگے بڑھتے رہے۔ عجیب عجیب منزلوں سے ان کا گذر ہوا۔ ایک صبح جب برہنہ شخص بیدار ہوا تو اس نے دیکھا بیگ والا ابھی سویا ہوا تھا۔ یہ پہلا اتفاق تھا کہ برہنہ شخص بیگ والے سے پہلے جاگا تھا۔ اس نے بیگ والے کو جگانے کے لئے جب اسے جھنجھوڑنے کی کوشش کی تو اس نے دیکھا وہ مر چکا تھا۔ بندر اور کتا دونوں اس کے پاس موجود تھے۔ برہنہ شخص کچھ دیر تذبذب کے عالم میں بیگ والے کے پرسکون چہرے کو دیکھتا رہا اور پھر شانے جھٹک کر ایک سمت کو روانہ ہو گیا۔ اس کا خیال تھا کہ بندر اور کتا اب اس کے ہم راہ ہوں گے۔ لیکن اسے یہ دیکھ کر سخت حیرت ہوئی کہ وہ بدستور بیگ والے کی لاش کے پاس بیٹھے ہوئے تھے۔ اس نے انھیں پکارنے کی کوشش کی لیکن وہ اس سے قطعی بے نیاز نظر آ رہے تھے۔ جیسے وہ اس کی آواز سن ہی نہ رہے ہوں۔ اور اسے پہلی بار یہ محسوس ہوا کہ بیگ والے میں کوئی خصوصیت ایسی ضرور تھی جو اس میں خدا بن کر بھی پیدا نہ ہو سکی تھی۔ اس کے ذہن کو ایک شدید جھٹکا لگا لیکن ایک بار پھر وہ شانے جھٹک کر آگے بڑھنے لگا...

"لیکن اب وہ کدھر جائے" پہلی بار یہ سوال اس کے ذہن میں ابھرا۔ آج تک تو وہ محض بیگ والے کے ساتھ چل رہا تھا۔ ورنہ اسے یوں تو کہیں بھی جانے کی ضرورت نہ تھی کیوں کہ وہ تو اپنی منزل آپ تھا۔ "منزل... منزل... منزل" اس نے بار بار من ہی من میں اس لفظ کو دہرایا۔ کیا واقعی وہ خود اپنی منزل ہے؟ اس نے اپنے نفس میں جھانکا۔ اور تب پہلی بار اس کو اس بات کا احساس ہوا کہ اس کے اندر کتنا وسیع خلا پیدا ہو چکا ہے۔ اس نے اس خلا کی طرف منہ کر کے چیخ کر کہا "میں خود اپنی منزل ہوں"۔ لیکن اسے تو اپنی آواز بھی سنائی نہ دی۔ خلا نے اسے نگل لیا تھا۔ "میں خداؤں کا خدا ہوں"۔ اس نے خلا کی طرف ایک اور چیخ اچھالی لیکن وہاں تو سکوت کی خدائی تھی آواز کے بھتنوں کا گذر کیسے ہوتا۔ پھر نہ جانے کیا ہوا کہ اسے اپنا وجود سکڑتا ہوا محسوس ہوا اور پھر اسے یوں لگا جیسے وہ سنگ مرمر کی ایک بہت اونچی دیوار پر چیونٹی کی طرح رینگ رہا ہو۔ پھر وہ لوٹ پڑا۔

بیگ والے کے قریب پہنچ کر اس نے دیکھا بندر اور کتا دونوں وہاں بدستور موجود تھے۔ البتہ اب وہ اس سے بے نیاز نہیں تھے بلکہ ٹکٹکی باندھے اس کی طرف دیکھ رہے تھے۔ اس نے بیگ اٹھا کر اپنے کندھے پر رکھ لیا اور پھر تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا ایک سمت کو روانہ ہو گیا۔

بندر اور کتا دونوں اب اس کے ہم راہ تھے۔ ▲▲

"نئی جہتوں کی طرف رواں دواں شاعر"
ظفر صہبائی
کا
شعری مجموعہ
اجالوں کا سفر
اشاعت کی منزلوں میں
آذر پبلیکیشنز، باغ فرحت افزا بھوپال

تنگ تنہائی میں بات چیت

شمس الرحمن فاروقی

آسماں چیر کے آ ــــــ سامنے آ
میری پیشانی پہ لکھ ــــــ نیلا قلم زرد لکیر
مور کے پر کی دمک سبز چمک تیتری رفتار کا رنگ
سنہرا، کبھی کالا، کبھی روشن
سرد جھونکے کی وہ شفاف جگر چاک چبھن
پردۂ رنگ
وہ شفاف ہوائیں کہ گھنیرا جنگل
میں سیہ فام
کہ برفیلے بیاباں میں سفیدی کا تسکار
برف ہے یا کہ سیاہی ہے جو معدوم کیے دیتی ہے

تو اب بن بن کے اڑا
پارۂ نور ہو یا پارۂ سنگ
ٹکڑے ٹوٹ کے گر، مجھ میں چمک جا
آ جا مرے ٹکڑے کر دے
میرے پرخوف خدا

اکتشاف کی رباعیاں

شمس الرحمٰن فاروقی

ہڈی میں چھری گماں ہے میں نے جانا
ہر آنکھ کڑی کماں ہے میں نے جانا
گہری بھاری ضرب کو گل بوسہ کہا
چوڑی کی کھنک فغاں ہے میں نے جانا

پانی میں کرن چھپی ہے میں نے سیکھا
بجلی کا نشاں نمی ہے میں نے سیکھا
چہرے ترے اظہار کو ترسے ہوئے ہونٹ
ہر تشنہ لبی نئی ہے میں نے سیکھا

ہونٹوں کی نمی چبھن ہے میں نے سمجھا
شادابیٔ جسم فن ہے میں نے سمجھا
بجلی سے جلی شاخ کو تلوار کہا
شیطانی ہنسی چمن ہے میں نے سمجھا

یہ حرف ہے جوئے خوں ہے میں نے سوچا
جاہل دل ذو فنوں ہے میں نے سوچا
یہ شعلۂ بوسیدہ اتاروں پھینکوں
ننگا ٹھنڈا جنوں ہے میں نے سوچا

ہر جسم صدا ستم ہے میں نے دیکھا
ہر شوق چمن عدم ہے میں نے دیکھا
افعی کا نفس نسیم میں نے جانا
طاؤس کا پاؤں خم ہے میں نے دیکھا

گہرا ہوں لوٹ آؤں میں نے پوچھا
دیکھا ہے بھول جاؤں میں نے پوچھا
ان آنکھوں کو کھولے ہوئے ہے پنجۂ شیر
آنکھوں کو چھوڑ آؤں میں نے پوچھا

چھ نظمیں

صادق

ایک

شریک لفظ
خیالات کھا گئے
باقی، کچھ بھی تو نہیں بچا
ہڈیاں اور کانٹے
کانٹے اور ہڈیاں
بے کار ۔ بے کار
تھوک دو
پھینک دو
شریک لفظوں کی شرکت
ایک دھوکا ماتر ہے
دیکھو، ایک بھی لفظ
جانے نہ پائے
بچ کر
پکڑ لو ۔۔۔ کس لو
کھال کھینچ لو مردودوں کی
شریف لفظوں کی
کم بخت
خیالات کھا گئے

دو

اخراجات
نہیں کئے جا سکتے
نظر انداز

نظر انداز
کئے جا سکتے ہیں
ہم اور تم
... لیکن عورت
ہاں نظر انداز نہیں کیا جاتا
عورت کو
کیوں کہ ولیوں، سادھوؤں
اور زخموں کو چھوڑ کر
تقریباً سارے لوگوں کے لئے
عورت کے معنی
محدود ہیں
صرف ایک عضو تک
صرف ایک عمل تک

تین

باپ کو
صلیب دے دی، لوگوں نے
وہ بہت خراب آدمی تھا
راستی کی بات کرتا تھا
بیماروں کو اچھا کر دیتا تھا
(نہیں لیتا تھا ان سے فیس)
باپ، ہم سب کا رکھوالا تھا
ہم سب کا نجات دہندہ تھا
ہم سب کا پالن ہار تھا
کیوں کہ وہ باپ تھا
باپ کو
صلیب دے دی، لوگوں نے
کیوں کہ باپ کا کوئی باپ نہیں تھا (؟؟) ۔

چار

اب
کوئی پیغمبر نہیں آئے
نازل نہیں ہو
کوئی کتاب
انسان کو ــــ کتاب کی ضرورت نہیں
دنیا کو ــــ پیغمبر کی ضرورت نہیں
اب کوئی پرے نہیں آئے دھرتی پر
صور پھونکنے کی ضرورت نہیں
اسرافیل کو
اب کچھ کرنے کی ضرورت نہیں
خدا کو
چاہئے، آرام کرے
اس کا اترادھیکاری
ذمے دار ہوگیا ہے
وہ خود کرلے گا اب
سارے ادھورے کام۔

پانچ

ہر عورت کے اندر
ایک ماں نواس کرتی ہے
عورت اور ماں   مقدس ہوتی ہے
دیوتا اور مذہب   عظیم ہوتے ہیں
ہر آدمی کے اندر
تمرگن نواس کرتا ہے
اچھائیں اور محرومیاں نواس کرتی ہیں
عورت اور ماں
ہسٹریا کی مریض ہوتی ہیں
دیوتا اور مذہب
پوجا اور آدر کے پاتر ہوتے ہیں
آدمی کا خول
بہت کم زور ہوتا ہے
تمرگن، اچھائیں اور محرومیاں
سب مل کر
اسے پھوڑ دیتے ہیں
ماں: عورت ہوتی ہے
دیوتا: مذہب ہوتا ہے
مرد: ایڈپس ہوتا ہے۔

چھ

ہم سب
گھرے ہوئے ہیں
بدروحوں کے بیچ
پشاچوں، پریتوں
جادوگروں اور اوگھڑوں کے بیچ
کوئی راستہ ہی نہیں
چکرویو کو توڑتے بنا
بچ نکلنے کا
اور جنم لینے والا نہیں، اب
کوئی ابھی منیو
کرمشت زنوں کی نسل
ویروں کو جنم نہیں دیتی
جنم دیتی ہے فقط
نیتاؤں، دھرمادھیکاریوں
نامردوں اور بدھی جیویوں کو
جو بن جاتے ہیں
پشاچ، پریت، جادوگر اور اوگھڑ
اور گھیر لیتے ہیں ہم سب کو۔

غزلیں

زیب غوری

بجھ کر بھی شعلہ دام ہوا میں اسیر ہے
قائم ابھی فضا میں دھوئیں کی لکیر ہے

گذرا ہوں اس کے در سے تو کچھ مانگ لوں مگر
کشکول بے طلب ہے، صدا بے نقیر ہے

میں ڈر گیا ہوں ایک نظر جس کو دیکھ کر
کس سے کہوں وہ میرا ہی عکس ضمیر ہے

دل پر لگی ہے سب کے کوئی مہر برف کی
ظاہر میں گرم جوشیٔ دست سفیر ہے

مجھ کو سمجھنا ہے تو سہارے نہ ڈھونڈھ زیب
میرا کلام آپ ہی اپنی نظیر ہے

دشت بے سمت سے گذری ہے ہوا آہستہ
شجر شب سے گرا برگ نوا آہستہ

رات کے ہاتھ میں تھا گو ہر یک دانہ کوئی
چاند تاریک سمندر میں گرا آہستہ

نقش ابھرا نہ ہوا کوئی شرر ہی پیدا
دور چٹانوں سے ٹکرائی صدا آہستہ

آگے بڑھتے ہوئے دیکھا نہ کسی نے مڑ کر
وا ہوا پھر دہن کوہ ندا آہستہ

دن ڈھلے پہنچا تھا ساحل پہ تھکا ہارا نڈھال
اور بھی خستہ وہ ساحل سے اٹھا آہستہ

بے خبر کر کے مجھے مار کہ شاطر ہوں بہت
دوستی اور بڑھا اور بڑھا آہستہ

زیب سے شعر سنانے کا بڑا جب اصرار
جانے دیوار سے کیا اس نے کہا آہستہ

غزلیں

وقار واثقی

اپنا گھر بھی لگا اجنبی، شہر میں
کیسا تنہا ہوا آدمی، شہر میں

اب کسی کے سمیٹے سمٹتی نہیں
زندگی کچھ بکھر سی گئی شہر میں

جا کے سنسان وادی میں وہ چیخ اٹھا
ایک بے معنی سے بھیڑ تھی شہر میں

پتھروں کا زمانہ پھر آنے کو ہے
رہ گئی تھی یہی اک کمی شہر میں

منتظر صبح کے غنچے رہتے نہیں
کیا ملے اب کسی کو کلی شہر میں

بات کرتے ہوئے دھیان رکھئے ذرا
ہم بھی رہتے ہیں صاحب اسی شہر میں

لاکھ کوشش پہ بھی دل وہیں ہے مرا
کیا بتاؤں، کوئی ہے کسی شہر میں

بن بلائے آ گئے — آج دھوکہ کھا گئے
آپ پر نظریں نہ تھیں — آپ کیوں گھبرا گئے
گم رہی کی خیر ہو — آپ کے گھر آ گئے
خاک چھانو شہر کی — بادیہ پیما گئے
دل سے جو بچ کر چلے — اپنی منزل پا گئے
جنگلوں کو فکر ہے — شہر والے آ گئے
ذکر تو غنچوں کا تھا — آپ کیوں شرما گئے
دیکھنے جب ہم اٹھے — آئینے دھندلا گئے
جا رہے ہیں سب وہاں — ہم جہاں سے آ گئے
کچھ نہیں کھویا مگر — ڈھونڈنے کو آ گئے
ہم گئے لیکن وقار — آئینہ دکھلا گئے

خالی بانہیں (۲)[1]

اختر یوسف

وہ ... صدیوں سے سفر میں تھا۔

وہ ... صدیاں صدیاں سفر کر رہا تھا۔

سفر، اس کی قسمت کی پیشانی سے جیسے چپک کر رہ گیا تھا۔

اسے، زمانوں سے ٹھنڈک نہیں ملی تھی ... کسی وشال پیڑ کا کوئی چھتنار سایہ نہیں ملا تھا، اور اگر اسے ان سب چیزوں کے نام پر کچھ ملا بھی تھی تو برف ملی تھی ... برفیلے سائے ملے تھے ...

اسے، زمانوں سے گرمی نہیں ملی تھی ... گرمی کی نرم نرم آنچ نہیں ملی تھی اور اگر ان سب چیزوں کے نام پر کچھ ملا بھی تھی تو تپتی ہوئی ریت ملی تھی ... جلتے ہوئے سورج کی آگ ملی تھی ...

لیکن، جیسا کہ اسے یاد تھا ... کبھی کبھی بعض زمانوں میں اس کے پاس گھر کچھ تھا اس کے اندر ہوتا تھا ... لیکن اب وہ محسوس کرتا تھا کہ وہ اپنے اندر اور باہر سے بالکل کسی کٹے ہوئے جزیرے کی طرح تنہا تھا ...

اور وہ ...

صدیوں سے سفر میں تھا۔

صدیاں صدیاں سفر کر رہا تھا وہ، اور اب اس کے قدم جہاں رکے تھے (اگرچہ یہ بھی اس کے سفر کا ایک حصہ ہی تھا) وہ ایک ٹھنڈک سا چورا ہا تھا ... کچھ عجیب سی [illegible] وہاں ... اس کے سفر کی طرح ایک عجیب سا حصہ تھا ... [illegible] کا حصہ تھا ... راستے چاروں طرف سے نکل رہے تھے ... راستوں پر کہیں کوئی خالی جگہ نہیں تھی، مگر اس کی

دونوں بانہیں ہر طرف سے خالی تھیں ... اس کی آنکھیں شاید جھپک نہیں رہی تھیں ... بھول گئی تھیں جھپکنا اور پھیل رہی تھیں دور دور تک ... بھٹکتی جا رہی تھیں ... شاید اسے کسی کی تلاش تھی ... ایسا بھی ممکن تھا کہ اسے اپنے آپ کی تلاش تھی کیونکہ جہاں اس کے قدم رکے ہوئے تھے، وہ ایک گنجلک سا چورا ہا تھا ... بہت بھیڑ تھی وہاں ... لیکن

—— وہ کبھی گم نہیں ہو سکتا ...! اس نے بڑی خود اعتمادی سے سوچا

—— اس کا کچھ کھو نہیں سکتا ...!

اور جب، اس نے یہ سوچا تو اچانک اس کی آنکھوں سے دو بے مد چلتے ہوئے گرم قطرے سرک کر اس کے گالوں پر ڈھلک گئے، تب اس نے پل بھر میں محسوس کیا کہ اس کے ہونٹوں کے آس پاس کوئی اور دو گرم لٹکتے ہوئے ہونٹ لگ آئے تھے لیکن اس کی بانہیں تو ویسی ہی خالی تھیں ... !!

—— ہائے جی ... کون آنے والا ہے ...! اچانک وہ اپنے پاس ہی کسی پچھلے بانس کی سی آواز سن کر چونکا

—— تم ... کس سے بات کر رہی ہو ...!

—— تم سے ہی پوچھ رہی ہوں ... میں تو آگئی ...!

—— تم آگئیں ... مطلب ...! اس نے ذرا چونک کر پوچھا

—— مطلب یہ کہ شام ہو گئی ہے، اس کے فوراً بعد رات ہو گی ... تم رات بھر رہنا چاہو مجھے بتاؤ گے ...!

لہ خالی بانہیں (۱) شب خون ... میں شائع ہوا تھا۔

——— مطلب ...!

——— مطلب ... صرف پچیس روپے، بانس کی آواز اب کے ادھڑی سی تھی

——— مطلب ...! وہ پھنکار اٹھا

——— مطلب یہ کہ تم اس چوراہے پر گڑے ہوئے کوئی نئے نئے مجسمے معلوم ہوتے ہو!

اور اس کے بعد اس نے چاہا کہ بڑھ کر اس ٹوٹے اور پھٹے ہوئے بانس کو چور کر رکھ دے ... لیکن وہ ایسا نہیں کرسکا، کیوں کہ جانے کیسے اس کے اندر سے اتنے زور کی ایک ابکائی آئی کہ وہ اپنا سر پکڑ کر بیٹھ گیا اور جب اس کے اندر کا اتھل پتھل کچھ تھما تو اس نے محسوس کیا کہ وہ ایک لانبی سی پتھر کی کسی لاش پر مردہ سا لیٹا تھا ... اچرج اس کی پیشانی پر ٹکٹکیاں مار رہا تھا ... اس نے اٹھ کر بیٹھتے ہوئے سوچا ... وہ اس بہت لانبی سی پتھر کی لاش پر کیسے آگیا ... اور جب ادھر ادھر نظر دوڑائی تو دیکھا، اس کے سامنے کوئی چوراہا تھا اور نہ کوئی پھٹا ٹوٹا بانس، ہاں کچھ آدمی نما جیسی چیزیں ادھر ادھر لڑھکتی ہوئی چیلا تکتی ہوئی ضرور نظر آرہی تھیں ...

شام دھیرے دھیرے سارے ماحول پر گر رہی تھی یا سرمئی آکاش دھول ہو کر چاروں طرف بکھر رہا تھا ... وہ آہستہ آہستہ اس پتھر کی لمبی سی لاش پر چل رہا تھا ... اس کے پاؤں ہولے ہولے آگے کی طرف بڑھ رہے تھے ... اس کے بغل میں ایک بڑی سی بہت کالی اور چوڑی سی سڑک لیٹی تھی ... سڑک پر کانچ کی کہیں تیز کہیں دھیمی روشنیاں لڑکھڑا رہی تھیں ... آہنی پتنگے روشنیوں کے آس پاس اڑ رہے تھے ... آہنی مینڈک اسے تعجب ہو رہا تھا، پھدک ہی نہیں رہے تھے، بلکہ بڑی تیزی سے بھاگ دوڑ رہے تھے ... اس کی رفتار بھی اب کچھ تیز سی ہو رہی تھی ... اسے ابھی بہت سارا سفر کرنا تھا ... اس کے آگے صدیوں کا ہجوم تھا ... وہ اس بات کو بہ خوبی سمجھتا تھا، اس لئے وہ آگے اور آگے ہی کی طرف بڑھتا تھا اور اپنے پیچھے اب کبھی پلٹ کر بھی نہیں دیکھتا تھا، کیوں کہ ایک بار جانے وہ کیوں کر ایسا کر بیٹھا تھا جس کے نتیجے میں اسے بڑی بڑی منزلوں کے ریگستانوں سے گذرنا پڑا تھا ... پاؤں میں اتنے اتنے ایسے ایسے آبلے پڑے تھے کہ اسے جانے کتنے پاؤں بدلنے پڑے تھے ... دراصل ہوا یہ تھا کہ ایک بار کب اسے ٹھیک سے یاد نہیں تھا، دوران سفر وہ کسی نیلے پانیوں والے بہت گہرے اور ویراٹ سمندر کے بیچوں بیچ کھڑا تھا، بس یوں ہی چند لمحوں کے لئے کھڑا ہو گیا تھا ... آدھا سمندر وہ لانگ چکا تھا اور آدھا باقی تھا اور جب وہ آگے کی طرف بڑھنے ہی والا تھا کہ ایک بھیانک سی بڑی بھیانک سی چیخ اس کے پیچھے ابھری،

——— بچ رر چاؤ ... مجھے بچا رر بچاؤ ...!

اور پھر، جانے اسے کیا ہوا تھا کہ اپنے آگے کے سفر کو بھول کر اس نے بہت چونکتے اور سہمتے ہوئے پیچھے پلٹ کر دیکھنے کی کوشش کی اور جب اس نے ایسا کیا تو دیکھا کہ ایک نیلی سی کشتی دھیرے دھیرے نیلے پانیوں میں ڈوب رہی تھی .. کشتی آدھی سے زیادہ اندر جا چکی تھی، اور اس کے اگلے سرے پر دو بانہیں بڑی بے چینی سے تڑپ رہی تھیں ... بانہیں، وہ خالی تھیں ... اس کی بانہیں بھی تو خالی ہی تھیں لیکن اس نے اس لمحے جانے کیسے یہ محسوس کیا کہ اس کی بانہوں کا سارا لہو نچڑ کر ان سے الگ ہو گیا تھا ... پھر بھی وہ کشتی کو ڈوبنے سے بچانے کی کوشش کرسکتا تھا، لیکن اسے آگے جانا تھا، اسے یاد تھا ... شاید غلطی مگر اس سے ہو چکی تھی، اس لئے جب پھر مڑ کر اس نے اپنے آگے نیلے پانیوں کے باقی سمندر کی طرف دیکھنا چاہا تو ایک تیز بے ہوشی نے اسے اس کے قدموں پر بہت بھاری کر دیا تھا، کیوں کہ ان گنت بدروحیں اور لہولہان دانتوں والی ڈائنیں اس کے آگے اور بہت آگے تک اپنے قہقہوں سے گندے اور مکروہ خون کے چھینٹے اڑا رہی تھیں ... بے ہوشی کی آخری سیما تک پہنچتے پہنچتے اس کی آنکھوں نے تب دیکھا تھا، وہ بدروحیں اور ڈائنیں دراصل وہ صدیاں تھیں، جن کو وہ بہت پہلے پار کر چکا تھا، لیکن اب جو اس کے آگے اور آگے دور دور تک پھیلی تھیں، پھیلی تھیں ... پھر جب اسے ہوش آیا تھا تو بہت دنوں تک اسے بڑی بڑی منزلوں کے ریگستانوں سے گذرنا پڑا تھا، گذاری ہوئی صدیوں کو پھر سے گذارنا پڑا تھا ... پاؤں میں اتنے اتنے ایسے ایسے آبلے پڑے تھے کہ اسے جانے کتنے پاؤں بدلنے پڑے تھے اور پتہ نہیں اسے اب اور کتنا راستہ طے کرنا تھا، کب تک اسے سفر جاری رکھنا تھا ... اسے معلوم نہیں تھا ...

اس کی رفتار پتھر کی اس لانبی لاش پر اب کافی تیز ہو گئی تھی ... سڑک پر اغل بغل آہنی پتنگوں اور آہنی مینڈکوں کا عجیب میلا میلا سا ہجوم تھا ... وہ اپنا قافلہ ایک پل کے لئے بھی سست نہیں کرنا چاہتا تھا، کیوں کہ سرمئی آسمان کی دھول پگھل کر اس کے چاروں طرف گاڑھی گاڑھی دھند میں تبدیل ہو چکی تھی ... گاڑھی گاڑھی دھند کے درمیان سست رفتاری کی وجہ سے اکثر غنودگی سی آنے لگتی تھی، اس لئے

ایسے رقوں پر وہ چولے باتیں کرتا تھا

—— ذرا رکنا... مسٹر...! اچانک اس کے پیچھے کسی آہنی پنڈولم کے لٹکنے کی آواز ابھری تھی۔

—— کون... ہو تم...؟ اس نے چلتے چلتے پوچھا تھا

—— رکنا تو سہی...! پھر وہی آواز تھی

—— میں پوچھتا ہوں... کون ہو تم...؟ اس کے قدم تھم تھم سے گئے تھے "کچھ کہنا ہے تو میرے سامنے آؤ..."

—— مسٹر...! آہنی پنڈولم پھدک کر اس کے سامنے آ گیا تھا... "مسٹر رات کو تنہا تنہا کہاں بھٹک رہے ہو... دیکھو..."

پنڈولم اپنے پیر کے اشارے سے سڑک کی سیدھ میں ہی اسے بتا رہا تھا۔ "دیکھو اس عالی شان بنگلے کی اوپری منزل میں ایک خوش ہونے کے جوڑوں پر بہت سارے رنگ بیک وقت رقص کرتے ہیں" پنڈولم بہت سنجیدہ تھا... "اور کوئی مسافر رقص کی مدرا کا ایک گھونٹ بھی پی لیتا ہے تو کبھی مرتا ہی نہیں، تھکتا ہی نہیں..."

—— وہ خوش ہو آخر ہے کیسی...؟ اس نے تھمتے ہوئے ذرا دلچسپی کا اظہار کیا

—— آپ...! پنڈولم نے پھدکتے ہوئے خوشی سے کہا... "آپ جا کر خود دیکھ لیں..."

—— میرے پاس مگر وقت نہیں ہے... پھر بھی...! اپنی سیدھ میں ہی اس نے دیکھتے ہوئے کہا... "دیکھ لیتا ہوں..."

اور اتنا کہہ کر وہ بہت تیز قدموں سے آگے بڑھ گیا...

آخری سیڑھی پار کرنے کے بعد جب وہ بتائی ہوئی منزل پر پہنچا تو وہاں پہلی نظر میں اسے کچھ بھی نظر نہ آیا... بڑا اندھیرا تھا وہاں... لیکن چند ہی لمحوں کے بعد کمرے کے اندھیرے کی چھاتی پر اس نے دراصل کچھ گلابی اور سنہری مگر خالی بانہوں کو بجلی کی طرح لہرا کر غائب ہوتے ہوئے دیکھا... حیرت سے کچھ اس کی آنکھوں کی پتلیاں جھپک کر اس کے دیدوں کے آس پاس کھڑی ہو گئی تھیں کیوں کہ ان لمحوں میں کچھ وقفہ وقفہ سے کوئی بار بار جا رہا تھا...

—— خالی بانہوں میں کچھ بھی نہیں آتے... انھیں راحت نہیں ملتی کبھی... اچانک اس کے [illegible] پائل کے ہونٹ [illegible]

—— کچھ بھی نہیں آتے... آتے جاتے ہوئے ان کے نرم بادل، دکھتے مرجھاتے پھول رنگ [illegible] اندر جانے کے سارے موسم... اس کی آنکھیں کھلی کی کھلی تھیں...

اندھیرے کی چھاتی پر دراصل کچھ گلابی اور سنہری خالی بانہوں کا وہ مخصوص عمل جاری تھا۔ وہ شاید مبہوت سا ہو گیا تھا... "خالی بانہوں کا کرب کوئی دیکھے... تنہائی کی قسمت سفر... صدیوں کے چکر میں سفر..." اور پھر اسے لگا، پائل کے ہونٹ چپ سے ہو گئے تھے۔

—— ارے... یہ کیا...؟

اپنے پیچھے اچانک پھر اسی پنڈولم کی آواز سن کر وہ چونک اٹھا... لیکن اس نے کوئی جواب نہ دیا... وہ کچھ سن سا ہو گیا تھا... اس کے اندر کا کوئی درد وہاں پہنچ کر اور بھی گہرا گیا تھا... دراصل، اس نے جانے کب سے یہ سوچ رکھا تھا... صدیوں سے اس کی ہی دونوں بانہیں خالی تھیں... صدیوں سے وہی اور صرف وہی سفر میں تھا... ویسے یہ تو ٹھیک ہی تھا... اندھیرے کی چھاتی پر یہ دولہرائی خالی بانہیں... پائل کے ہونٹ... خالی بانہوں میں کچھ بھی نہیں آتے... صدیوں کے چکر میں سفر... یہ سب آخر کیا تھا... کیوں تھا... وہ آخر یہاں آیا کیوں تھا... اسے نہیں آنا چاہیے تھا، یا آنا چاہیے تھا... ایک ہی ساتھ اس نے یہ سب سوچنا چاہا، لیکن دوسرے ہی لمحے ان تمام سوالوں کو روند کر وہ سامنے کے زینے پھلانگ گیا، کیوں کہ بہرحال وہ شاید ایک فرض کا شکار تھا...

اب وہ جہاں تھا، وہ ایک ویران سی سڑک تھی... دور دور تک سناٹا تھا... صرف ہوا اور کچھ کچھ نیم تاریکی تھی وہاں... اس کی رفتار کچھ دھیمی تھی... اس کا سفر مگر جاری تھا... دراصل اس کا ذہن کچھ پریشان سا تھا... کیوں کہ اس نے سوچا تھا وہ اور صرف وہی تنہا تھا... سفر میں تھا... لیکن،

—— خالی بانہوں کا کرب کوئی نہ سمجھے... کچھ بھی نہیں آتے... بادل، پھول، رنگ —— کوئی راحت نہیں دیتے... شاید ازل تا ابد خالی بانہوں کی قسمت ان کا خالی پن..."

اس کی بے چینی بڑھتی جا رہی تھی... اسے لگ رہا تھا، اس کی بانہیں ان گنت بانہوں میں تبدیل ہو چکی تھیں... اس کے سفر کی مدت لامحدودیت کے ان گنت ریگستانوں میں پھیل گئی تھی... صدیاں اور صدیاں ایک دوسرے کے بعد گزری تھیں... [illegible] خالی بانہوں کے نام... ان گنت چلتے پائل کے [illegible] [illegible]

—— صدیوں سے سفر میں تھا...

—— صدیاں صدیاں سفر کر رہا تھا۔

شہر

عین رشید

شہر، تو اپنے گندے پاؤں پسارے دریا کے کنارے لیٹا ہے
اور تیرے سینے پر رینگتی ہوئی چیونٹیاں سورج کو گھور رہی ہیں،
جب نصف درجن غیر ملکی حکیموں نے مشترکہ طور پر اعلان کیا
"مرض سنگین ہے اور یہ بہت جلد ہی مر جائے گا"
تو کسی چیک زدہ بچے کی طرح تو نے انھیں دیکھا اور خاموش ہو رہا،
غلیظ! بدکار! بے رحم!

شہر! لوگ کہتے ہیں تو بدکار ہے
اور میں نے خود دیکھا ہے
سرِ شام
تیرے رنگے چہرے والی عورتیں لڑکھڑاتے نوجوانوں کو نگل جاتی ہیں!
بے رحم!
جب رات گئے تیرے دانش ور رکشہ لئے خودکشی کرنے جاتے ہیں
تو خاموش رہتا ہے!

شہر! میں تیری دیوانہ کن خواہشوں سے بیزار ہوں
شہر! تو اپنے گندے لباس کب اتارے گا؟
شہر! لوگ کہتے ہیں مرنے کے بعد میری ہڈی سے بٹن بنائیں گے
شہر! تیری دیواروں پر یہ کیسی تحریریں ہیں؟
شہر! میں نے مہینوں سے اخبار نہیں پڑھا"،
شہر! تو چائے میں شکر ڈالنا بھول گیا ہے اور یہ تیرے آنسوؤں کی طرح نمکین ہے،
شہر! مجھے نیند آرہی ہے تھپک کر سلا دے!

ناول کی جانچ

یوسف سرمست

اردو میں صف اول کے ناول نگاروں اور دوسرے یا تیسرے درجہ کے ناول نگاروں میں فرق کرنے کے تعلق سے عام طور پر غور ہی نہیں کیا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ درجے کی اور اوسط درجہ یا مقبول ناولوں کو جانچنے اور ان کے مقام کو متعین کرنے کی سنجیدگی کے ساتھ بہت کم کوشش کی گئی ہے۔ اس بات کا ایک بین ثبوت یہ ہے کہ ہمارے ہاں ایسی اصطلاحیں بھی نہیں جو اعلیٰ درجے اور مقبول ناول کے فرق کو ظاہر کرسکیں۔ لیکن انگریزی ادب میں خاص طور پر جدید دور کے ناولوں میں صف اول کے اور دوسرے ناولوں میں فرق کرنے کے لئے "سنجیدہ ناول" (SERIOUS NOVEL) اور "مقبول ناول" (POPULAR NOVEL) کی اصطلاحیں استعمال کی جاتی ہیں۔ مقبول اور سنجیدہ ناولوں کا یہ فرق اس زمانے میں جتنا ہوا اور اس کو ملحوظ رکھنے کی اب جتنی ضرورت محسوس ہی ہے اتنی پہلے کے دور کے ناولوں کے تعلق سے نہیں پڑتی تھی۔ پہلی بات تو یہ کہ وقت سب سے بڑی کسوٹی ہے جس کی جانچ بڑی فیصلہ کن ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج سرشار اور نذیر احمد کے ساتھ جو بہت سے ناول نگار اس زمانے میں لکھ رہے تھے ان کے نام سے بھی اب کوئی واقف نہیں یا پھر پہلے اول کے ناول نگاروں میں بھی ایسے ہی بڑے ناول نگار ملتے ہیں لیکن ان کے ناول [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

پہلو جگہ پا جاتا ہے جس طرح کہ علی عباس حسینی، وقار عظیم اور سہیل بخاری پر لکھی جانے والی کتابوں میں ہوا ہے۔ اس لئے اسکاٹ جیمس نے کہا ہے کہ اس دور میں اچھے انداز میں لکھے ہوئے ناول بہت بڑی تعداد میں ملتے ہیں اور اب بہت سے ہوشیار ناول نگار ایسے مل جاتے ہیں جنھوں نے ناول کی اچھی ساخت کی تکنیک پر اتنا قابو پالیا ہے کہ پرسی لبک کے بتائے ہوئے اصولوں پر وہ پورے اترتے ہیں[1] اس لئے اگر صرف اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو مقبول ناول نگار بہترین ناول نگاروں سے بھی ایک قدم آگے نظر آتے ہیں۔ اس کی ایک مثال "گئودان" اور قیسی رام پوری کا ناول "رولتی" ہے۔ اگر پلاٹ کی تعمیر واقعات کے ربط اور تسلسل کو مد نظر رکھا جائے تو "رولتی" یقینی طور پر "گئودان" سے بڑا ناول ثابت ہوگا۔ یا پھر نسیم حجازی کی ناول نگاری پریم چند کی ناول نگاری سے زیادہ وقعت حاصل کر جائے گی۔ وقار عظیم، نسیم حجازی کے ناول "آخری چٹان" کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> "آخری چٹان" میں ... واقعات آہستہ آہستہ ابھرتے اور نقطۂ عروج پر پہنچتے پہنچتے قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں ... کرداروں کے نقش واضح ہیں اور ان کی گفتگو میں اختصار ایجاز اور معنوی گہرائی ہے ——— اور یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ مصنف نے کہانی کے مختلف پہلوؤں پر غور کرکے ہر چیز کو اس کی مناسب جگہ دی ہے۔"[2]

[1] FIFTY YEARS OF ENGLISH LITERATURE P. 166.
[2] داستان سے افسانے تک۔ ص ۲۰۹۔

[illegible] حصے ہیں۔ اس لئے آئسل اور واقعات کے بہاؤ کا [illegible]
[illegible] عظیم ترین ناول مانا جائے گا کیونکہ اگر
[illegible] پاس ناول کا یہ اعتراض ہے کہ اس کے مختلف حصوں میں ربط نہیں ہے [illegible]
جیسا کہ [illegible] پریم چند کی ناول نگاری کے متعلق جو خیال ہے وہ بھی معلوم
[illegible] کہ وہ [illegible] کے بادشاہ تھے۔ ناول کے فن میں الجھ کر نکل آنا ان کے بس کی بات
نہیں۔ ان تمام باتوں کا تذکرہ پریم چند والے باب میں تفصیل سے کیا گیا ہے۔ اس لئے یہاں
ان کے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ کہنا یہ ہے کہ اگر ناول کے ظاہری اصولوں کے اعتبار سے
دیکھا جائے تو بہت سے مقبول ناول نگار اردو کے کسی بھی بڑے سے بڑے ناول نگار
سے آگے نظر آئیں گے۔ لیکن ظاہر ہے کہ صرف اس اعتبار سے ناول کو نہیں جانچا جا سکتا
اور اگر جانچا جائے تو یہ بڑی بے ادبی کی بات ہوگی۔ اس لئے لیڈل نے ڈینیس تھامسن کا
یہ قول نقل کیا ہے کہ فسانوی ادب پر ذہانت کے ساتھ تنقید کم ہوئی ہے۔ بہت سے
نقاد کردار نگاری اور پلاٹ کی تعمیر کی تعریف اور توصیف پر ہی قناعت کر لیتے ہیں۔
حالانکہ اگر اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اگر ویلاس شیکسپیئر کے جتنا اچھا یا اس سے
بہتر فن کار ثابت ہوگا۔[1] اصل میں پلاٹ کی تعمیر یا ناول کی ساخت اور بناوٹ یا صرف
کردار نگاری کسی بھی ناول کو اونچا درجہ نہیں دے سکتے۔ اس وجہ سے کیو۔ ڈی لیوس کا
کہنا ہے کہ وہ تنقید جو پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نویسی اور اس طرح کی دوسری اصطلاحات
پر ہی مبنی ہوتی ہے بالکل فضول ہوتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ کردار زندگی کے مانند
ہونے پر ہی کامیاب ہو سکتے ہیں۔ یا یہ کہ ناول کی اہمیت موضوع یا مرکزی خیال ہی
پر منحصر ہوتی ہے تو پھر اس کے یہ معنی ہوں گے کہ ڈکنس جین آسٹن یا ہنری جیمس سے
اچھا ناول قرار پائے گا۔ اور اینتھل ایم ڈل کے ناول ایملی برانٹی کے ناول "ووذرنگ
ہائیٹس" اور رچرڈسن کے ناول "کلریسا" سے زیادہ اہم ہو جائیں گے۔[2] اس لئے تو
جوزف وارن بیچ نے کہا ہے کہ بہت سے ناول جو اچھی ساخت کے کہلانے کے ہر طرح
مستحق رہتے ہیں کم زور تخیل یا معمولی ذہن کی پیداوار ہوتے ہیں۔ عموماً ٹکنیک کا
بہت زیادہ خیال رکھنا آرٹ کے تنزل کی نشان دہی کرتا ہے۔[3] اس لئے ناول کے

مختلف حصے الگ الگ اپنی کوئی اہمیت نہیں رکھتے اور اس بنا پر ناول کی ساخت
یا اس کی بناوٹ پر زیادہ زور دینا یا اس کا بہت زیادہ خیال رکھنا کوئی اہمیت
نہیں رکھتا۔ بلکہ یہ بات ناول کے بڑے بڑے نقادوں نے تکرار کے ساتھ دہرائی ہے
کہ ضرورت سے زیادہ ٹکنیک پر زور دینا یا اس کا خیال رکھنا ہمیشہ ناول کے لئے
نقصان دہ رہا ہے۔ پرسی لبک کا کہنا ہے کہ ناول میں بہت زیادہ فن کا خیال رکھنا
یا اس کو بالکل نظر انداز کر دینا دونوں نقصان دہ ہوتے ہیں۔[1] یہی وجہ ہے کہ دنیا کے
عظیم ترین ناول اس اعتبار سے ناقص رہے ہیں۔ جیسا کہ گزشتہ صفحات میں کئی بار
ذکر آ چکا ہے کہ عظیم ترین ناول "جنگ و امن" سے لے کر "ووذرنگ ہائیٹس" تک ہیئت
اور پلاٹ کی تعمیر کے لحاظ سے "ناقص" کہے گئے ہیں۔ یہی حال اردو کے بڑے بڑے
ناولوں کا رہا ہے۔ نذیر احمد اور پنڈت رتن ناتھ سرشار سے پریم چند تک کوئی
اردو کا اہم ناول نگار ایسا نہیں ہے جس پر کسی نہ کسی نقاد نے اور بعض وقت متفقہ
طور پر سب ہی نقادوں نے ان کے ناولوں کی ہیئت یا اس کی تعمیر و تشکیل پر اعتراض
نہ کیا ہو۔ لیکن اس کے برخلاف قیس رام پوری سے لے کر نسیم حجازی تک اور نسیم حجازی
سے لے کر شوکت تھانوی تک بہت سے مقبول ناول نگار ہیئت پر بڑا ہی قابو رکھتے
ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ کون سی چیز ہے جو ناول کو "سنجیدگی" یا "عظمت" بخشتی ہے۔

ناول میں زندگی کو بھرپور طریقے سے پیش کرنا سب کچھ ہوتا ہے اور
صرف یہی کسوٹی ناول کی بڑائی اور اس کی اہمیت کی ضامن ہوتی ہے۔ اس وجہ سے
ڈیوڈ ڈیشز نے دنیا کے عظیم ترین ناولوں کے فنی نقطۂ نظر سے ناقص ہونے کا ذکر کرتے
ہوئے کہا ہے کہ وہ ہیئت کو مکمل اس لئے بنانے سے قاصر رہ جاتے ہیں کہ زندگی کا کوئی
رخ جس کو وہ پیش کرنا چاہ رہے ہیں وہ ان پر اس درجہ حاوی اور مسلط ہو جاتا ہے
اور اس کی پیش کشی میں وہ اتنے گم ہو جاتے ہیں کہ اکثر اوقات وہ اپنے فارم یا ہیئت
کے باہر چلے جاتے ہیں۔ تاکہ زندگی کے اس رخ کو اتنے بھرپور طریقے سے سامنے
لا سکیں کہ قاری بھی اس کو پوری شدت سے محسوس کرنے لگے۔[2] اس وجہ سے دنیا کا
کوئی بھی سنجیدہ ناول نگار اٹھایا تو اس کے پاس ناقص ہیئت ملے گی یا پھر وہ ہیئت
[illegible] سرشار یا پریم چند یا

۱۔ A TREATISE ON THE NOVEL P. 22.
۲۔ FICTION AND READING PUBLIC P. 232.
۳۔ THE TWENTIETH CENTURY NOVEL P. 131.

۱۔ THE CRAFT OF FICTION P. [illegible]
۲۔ A STUDY OF LITERATURE P. [illegible]

کوئی ادراہم ناول نگار اس کے پاس زندگی کو بھرپور انداز میں پیش کرنے کا یہی حوصلہ
ہے، اور یہی قوت ہوتی ہے جو ہیئت کی بندشوں کو توڑتی نظر آتی ہے۔ ان ناول نگاروں
کی ساری لڑائی زندگی کی اس بھرپور پیش کشی میں پوشیدہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بظاہر
بے ربط اور بعض وقت بے تکے سے نظر آتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ اس قدر مکمل ہوتے
ہیں کہ ان میں کسی قسم کی کوئی کمی یا بیشی نہیں کی جا سکتی۔ "فسانۂ آزاد" کو جب مختصر کر کے
مسلسل اور مربوط بنانے کی کوشش کی گئی تو حد درجہ ناکام رہی۔ اسی طرح "گئودان"
کے وہ حصے جسے بعض ناقدین بے ربط بتاتے ہیں اور اپنی دانست میں غیر ضروری سمجھتے
ہیں ان کو اگر حذف کر دیا جائے تو "گئودان" کی آج جو اہمیت ہے اور آج جو اس
کی عظمت ہے وہ قطعی باقی نہیں رہے گی۔ درحقیقت زندگی کا بھرپور تاثر کو پیش کرنے
کرنے کی کوشش ہی میں بعض دوسرے ناول نگار ہیئت کے نئے تجربے کرتے ہیں۔ اس
وجہ سے گرین وائل ہکس نے کہا ہے کہ ناول کے حدود خود ناول نگار متعین کرتا ہے نہ
کہ نقاد۔ یہ حدود اس وقت تک محدود رہتے ہیں جب تک کہ کوئی ناول نگار ان کو
عبور نہیں کرتا[۱] یہی وجہ ہے کہ اس دور میں قرۃ العین حیدر سے لے کر منٹو تک
ہر ایک سنجیدہ ناول نگار نے یا تو ہیئت کا کوئی نیا تجربہ کیا ہے یا ہیئت میں ایک
طرح کی جدت پیدا کی ہے۔ اس کے برخلاف وہ ایم اسلم، رضیہ بٹ، مجوب عرفانی یا کوئی
اور مقبول ناول نگار ہر ایک کے پاس وہی روایتی انداز ملتا ہے اور ہر ایک کے پاس
ناول کی بہت ہی اچھی ساخت ملتی ہے لیکن زندگی کا وہ بھرپور تاثر نہیں ملتا جو سنجیدہ
ناول نگاروں کے پاس لازمی طور پر نظر آتا ہے۔ اس لئے سنجیدہ اور مقبول ناول نگاروں
کے فرق کو اجاگر کرتے ہوئے ہکس نے "سنجیدہ ناول" کے متعلق کہا ہے کہ یہ ایسے انسان
کا کارنامہ ہے جس نے اپنی زندگی پر اور اپنے اطراف کی زندگی پر بھرپور توجہ دینے
کا طریقہ سیکھ لیا ہے۔ یہ دنیا زندگی کے اور دنیا کے اس رخ کو سامنے لاتا ہے جس
کا کہ حقیقت میں مطالعہ کیا گیا ہے بلکہ یہ پراسرار طریقے سے ہمارے تجربے کی وسعت
بڑھاتا ہے۔ اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ جس قدر ہم سنجیدہ ناولوں پر غور کریں گے اور اپنے
آپ کو ان میں منہمک کریں گے اسی قدر خود ہمارا تجربہ ہمارے لئے قیمتی ہو جائے گا۔
پھر وہ یہ بھی کہتا ہے کہ سنجیدہ ناول نگار فیصلے صادر نہیں کرتا بلکہ وہ تصویر کے دونوں
رخ پیش کر دیتا ہے اور قاری کو مجبور کرتا ہے کہ وہ اس پر غور و فکر کر کے خود ہی

۱. THE LIVING NOVEL P. 215.

نتائج اخذ کرے[۲] مقبول ناول نگاروں کے پاس یہ تمام باتیں نہیں ملتیں۔ نہ تو
ان کے پاس اپنی زندگی اور اپنی اطراف کی زندگی کی ایسی بھرپور آگاہی ملتی
ہے نہ تو ہمارے تجربے میں وہ کوئی اضافہ کرتے ہیں اور نہ ہی ان کو پڑھنے کے بعد
ہم کو اپنے تجربات کی قدر و قیمت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ تصویر کا ایک ہی رخ
پیش کرتے ہیں اور اس کی وکالت بھی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مقبول ناولوں
کو پڑھنے سے نہ تو ذہن کے دریچے کھلتے ہیں نہ ہی فکر و خیال کو مہمیز لگتی ہے۔ اس
فرق کو سنجیدہ اور مقبول ناولوں کو غور سے پڑھنے کے بعد محسوس کیا جا سکتا ہے۔
مثال کے طور پر عزیز احمد کے ناول "گریز" کا بھی ہیرو عیاشی کرتا ہے اور قیسی
رام پوری کی ناول "رونق" کا ہیرو بھی عیاشی کرتا ہے۔ لیکن دونوں ناولوں
کو پڑھنے کے بعد قاری جو تاثرات حاصل کرتا ہے وہ بالکل مختلف ہوتے ہیں۔
"گریز" پڑھنے کے بعد محبت اور ہوس کا فرق محبت کی نزاکتیں اور زندگی کے
بے شمار تجربے اس پورے پس منظر سمیت جس میں کہ ہیرو کی زندگی اسیر ہوتی ہے
بھرپور طریقے سے سامنے آتی ہے اور فکر و خیال کو مہمیز لگتی ہے ہیرو کا انجام
اور ہیرو کی زندگی ایک باشعور قاری کے لئے لمحۂ فکر بن جاتی ہے۔ اس کے
برخلاف "رونق" کو پڑھنے کے بعد زندگی کے کسی بھی نئے تجربے سے قاری کو
آگہی حاصل ہوتی ہے نہ ہی کوئی فکر انگیز بات وہ محسوس کرتا ہے۔ بلکہ الٹا
اخلاقی نتیجہ ناول نگار نکال لیتا ہے اور بتا دیتا ہے کہ عیاشی بڑی بری چیز ہے۔ وہ
یہی فیصلہ صادر کرنے ہی کے لئے واقعات کو اس ڈھنگ سے پیش کرتا ہے کہ وہ آخر
میں اس نتیجہ کو پیش کر سکے۔ اور اپنی بات کو ثابت کر سکے۔ اس لئے ادسط درجے
کے ناول نگاروں کا تبصرہ کرتے ہوئے فلپ ہنڈرسن نے کہا ہے کہ یہ زندگی کو
محدود یک بے حال سطح تک محدود رکھتے ہیں یعنی وہ صرف اس چیز کو پیش کرتے
ہیں جس کے لوگ عادی ہیں اور جس کی اجازت عام لوگ دے دیتے ہیں۔
وہ جہاں تک ممکن ہوتا ہے کسی بھی ہنگامہ خیز چیز کو پیش کرتے ہیں۔ نہ دیکھنے کی بات
کرتے ہیں خواہ وہ کتنی ہی سچی اور حقیقی کیوں نہ ہو[۳] ظاہر ہے کہ اس طرح مقبول
ناول نگار اپنی نظر کو محدود کر لیتے ہیں اور حقیقت سے آنکھیں چار کرنے کی تاب

۲. THE LIVING NOVEL P. 223.

۳. THE NOVEL TODAY P. 15.

رکھتے ہیں [illegible] پیش کرنے کا حوصلہ کر سکتے ہیں۔ اور اس طرح
ناول کے اہم ترین منصب کو پیش کرنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ لائینل ٹریلنگ نے
ناول کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے یہی کہا ہے کہ وہ قاری کو اخلاقی زندگی پر غور کرنے
پر مجبور کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ حقیقت صرف وہ ہی نہیں ہے جس کو روایتی انداز میں
پیش کیا گیا ہے بلکہ اس کے سوا بھی کچھ اور ہے۔ سنجیدہ ناول نگار یہ بتاتا ہے کہ انسان
کس درجہ مختلف ہوتے ہیں اور یہ اختلاف کیا قدر و قیمت رکھتا ہے[1]۔ اس طرح
سے سنجیدہ ناول فکر انگیز ہوتے ہیں اور زندگی کے مختلف اور متضاد تجربات کو پیش
کر کے ان پر غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اس فرق کو یوں محسوس کیا جا سکتا ہے کہ ایم اسلم
کے سارے ناول پڑھ لینے کے بعد بھی قاری کو وہ بصیرت حاصل ہوتی ہے اور وہ ہی
زندگی کے ان تجربات کا علم حاصل ہوتا ہے جتنا کہ منٹو کے ایک مختصر ناول کو پڑھنے سے
حاصل ہوتا ہے۔ اس فرق کو ہر ایک سنجیدہ اور مقبول ناول میں دیکھا جا سکتا ہے۔
اے۔ آر۔ خاتون بھی متوسط گھرانے کی زندگی کو پیش کرتی ہیں اور عصمت چغتائی بھی۔
لیکن دونوں کو پڑھنے کے بعد قاری حد درجہ مختلف اور متضاد تصورات حاصل کرتا
ہے عصمت کے ناول پڑھنے سے قاری کے ذہن کے دریچے کھلتے ہیں۔ وہ زندگی کے
بعض مختلف پہلوؤں سے پہلی بار آگہی حاصل کرتا ہے اور ان پر غور کرتا ہے۔ اس کے
تجربات میں اضافہ ہوتا ہے اور وہ زندگی کو ایک نئے زاویئے سے دیکھنے کا اپنے اندر
حوصلہ بھی پاتا ہے۔ اس طرح زندگی کے مختلف اور بالکل نئے اور اچھوتے پہلو
اس کے سامنے آتے ہیں کہ وہ ان پر غور و فکر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس کے برخلاف
اے۔ آر۔ خاتون کے کسی بھی ناول پڑھنے کے بعد ان میں سے کوئی تاثر پیدا نہیں ہوتا۔
اس طرح سنجیدہ ناولوں اور مقبول ناولوں میں زبردست فرق ہوتا ہے۔ اس کے یہ
معنی نہیں کہ مقبول ناول میں کوئی بھی اچھی بات نہیں ہوتی بلکہ کہنے کا مقصد یہ ہے
کہ ان دونوں کا مجموعی تاثر مختلف ہوتا ہے۔ اور یہی تاثر ان دونوں کے فرق کو نمایاں
کرتا ہے۔ اس لئے ناول کے نقادوں نے ناول کو صرف پلاٹ، کردار نگاری، مکالمے،
منظر کشی وغیرہ کے لحاظ سے جانچنے کو ناپسند کیا ہے۔ جیسا کہ ابھی کہا جا چکا ہے کہ
ان ہی باتوں کو ملحوظ رکھا جائے۔ عظیم ناول نگار اپنے رتبہ سے گر جائیں گے۔ اس لئے
ناول کو مجموعی طور پر دیکھنے پر زور دیا جاتا ہے۔

1. THE LIBERAL IMAGINATION P. 222.

ناول مجموعی طور پر یہ ہی سب کچھ ہوتا ہے اور اسی بنا پر اپنی اہمیت رکھتا
ہے۔ اس لحاظ سے کیو۔ ڈی لیوس نے کہا ہے کہ ناول کو صرف اس کے مختلف حصوں
کو مدنظر رکھ کر نہیں جانچا جا سکتا کیونکہ اس میں کم زور حصے بھی ہوتے ہیں۔ ہارڈی کا انداز
اور جارج ایلیٹ کے ناولوں میں بہت سے کم زور حصے ملتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ
سنجیدہ اور اہم ناول نگار مانے جاتے ہیں۔ اس لئے لیوس کا کہنا ہے کہ ناول کا مجموعی
تاثر ہی اہمیت رکھتا ہے اور وہ قاری سے مسلسل توجہ کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس وجہ سے
وہ ہنری جیمس کے اس خیال سے متفق ہے کہ کسی فن پارے کی بنیادی خوبی کا انحصار
اس کے تخلیق کرنے والے ذہن کی خصوصیت پر منحصر ہوتا ہے۔ چوں کہ مقبول ناول
نگاروں میں غیر معمولی ذہنی اپج نہیں ہوتی اس لئے اس کا کہنا ہے کہ بہترین مارکٹ
رکھنے والے ناول نگار عموماً ایک ہی ناول کو بار بار لکھتے ہیں اس کی وجہ یہ ہوتی ہے
کہ وہ حقیقت میں ایک ہی ناول لکھنے کی قدرت رکھتے ہیں لیکن کسی ایک ناول کی
ہر قسم مقبول ہوتی ہے کیوں کہ عام قاری کے خواب و خیال کی دنیا اس سے آسودہ ہوتی
ہے[2]۔ مقبول ناول نگار جس طرح ایک ہی ناول کو بار بار لکھتے ہیں یوں تو وہ ہر ایک
مقبول ناول نگار کے پاس بڑی شدت اور تکمیل سے دیکھا جا سکتا ہے لیکن اس کی ایک
روشن مثال شوکت تھانوی کی مزاحیہ ناول نگاری ہے۔ شوکت تھانوی بالکل بندھے
ٹکے انداز میں ایک ہی قسم کے واقعات کو بار بار اپنے ناولوں میں پیش کرتے ہیں۔ اس
لئے ایک اچھے اور سنجیدہ ناول نگار کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے قاری کو
"چونکا دیتا ہے" اور اس کو ذہنی طور پر بیدار کرتا ہے۔

ای۔ ایم۔ فورسٹر نے اہم ناول نگار کی یہی پہچان بتائی ہے اور اس کی
عظمت کا انحصار اس بات پر منحصر قرار دیا ہے کہ وہ اپنے قاری کو "چونکاتا" ہے[3]۔
کیو۔ ڈی۔ لیوس نے بھی یہی کہا ہے کہ سنجیدہ اور بڑا ناول نگار قاری کے خیالات
اور تاثرات کو مسلسل "صدمات" پہنچاتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ قاری کے وہ خیالات
جو وہ انسان کے بارے میں رکھتا ہے کہ انسانوں کے اعمال کیا ہوتے ہیں اور کیوں
ہوتے ہیں۔ ان میں سے کون سی باتیں قابل تحسین ہیں، کون سی قابل مذمت۔ ان
ہی کو نمایاں کرنے کے لئے اور ان پر ضرب کرنے کے لئے ناول نگار مخصوص حالات

2. FICTION AND READING PUBLIC P. 282.

3. ASPECTS OF THE NOVEL P. 86.

میں انسانوں کو پیش کرتا ہے اور قاری کے ذہن [illegible]
بدلنے یا ان کو زندہ اور متحرک کر کے ان میں نئی روح پھونکنے کی کوشش کرتا ہے۔[1] یہ تمام
باتیں سنجیدہ ناول نگاروں کے پاس ملتی ہیں۔ ان تمام باتوں کا خیال رکھنا مقبول ناول
نگار کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ اس وجہ سے [illegible] کا کہنا ہے کہ اچھے ناول نگار
کے لئے ایک بہت پیچیدہ بات یہ بھی ہوتی ہے کہ اس کو دوسرے معیار کے لحاظ سے بھی
اچھا ہونا پڑتا ہے اس طرح اس کو کئی معیاروں پر پورا اترنا پڑتا ہے۔[2] اس وجہ سے
ایبرز نے کہا ہے کہ ناول نگار کا ایک خاص مقصد بھی ہوتا ہے اور وہ اپنے ایک عمومی
مقصد کو بھی پیش کرتا ہے۔ اصل میں ناول کی یہی عمومیت ہوتی ہے جو ہر زمانے میں
[illegible] رکھتی ہے۔ پریم چند کا مقصد اپنے اکثر ناولوں میں آزادی کی جد و جہد کو
پیش کرنا تھا یہ ان کا خاص مقصد تھا لیکن ان کا عمومی مقصد ہندوستانی زندگی کی
تصویر کشی کرنا تھا۔ ان کا خاص مقصد تاریخی حیثیت رکھتا ہے لیکن ان کا عمومی مقصد
ہر زمانے میں ہر ایک کی دلچسپی کا باعث ہوتا ہے۔ اس طرح اس دور کے سنجیدہ
ناول نگاروں نے اپنے اطراف کی زندگی اور اپنے دور کی غیر یقینی حالت کو پیش کرنا
اپنا مقصد بنایا ہے لیکن یہ ان کا خاص مقصد ہے۔ ان کا عمومی مقصد مخصوص حالات
میں انسان کی زندگی کو ابھارنا ہے۔ مقبول ناول نگاروں کے پیش نظر نہ تو کوئی خاص
مقصد ہوتا ہے نہ ہی کوئی ایسا عمومی مقصد ہوتا ہے جس میں اتنی ہمہ گیری اور مضبوطی
ہو کہ وہ وقت کے دھارے میں قدم جما سکے۔ سنجیدہ اور اہم ناولوں میں اتنی پہلوداری
ہوتی ہے کہ وہ زندگی کا اتنا گہرا اور بھرپور تاثر چھوڑتے ہیں کہ ویلیک اور وارن
کے کہنے کے مطابق سنجیدہ فن کو فلسفیانہ اصطلاحوں میں بیان کیا جا سکتا ہے۔[3] لیکن مقبول
ناولوں میں اتنی گہرائی اور اتنی پہلوداری نہیں ہوتی۔ مقبول ناول نگار حقیقتوں کو
پیش کرتے ہیں اور حقائق کی باز تعمیر سے اپنے ناولوں کو جاندار بنانے کی کوشش
کرتے ہیں لیکن اس کے باوجود انہیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوتی۔ لیگیٹ نے
کہا ہے کہ بعض وقت بعض مصنفین مشہور جرائم کے واقعات کو دوبارہ بیان کرتے ہیں۔
اس لئے وہ ہر ممکن ذریعے سے معلومات حاصل کرتے ہیں اور ان کے بیان میں بھی

1. FICTION AND READING PUBLIC P. 256.
2. A STUDY [illegible] LITERATURE P. 58
3. THEORY OF LITERATURE P. 27

سوائے حقائق کے اور کچھ نہیں ہوتا لیکن اس کے باوجود اس [illegible]
ہے جو اسے غیر یقینی سی بنا دیتی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ گو وہ حقائق کو جمع کرتے ہیں لیکن یہ
حقائق ترکیب پا کر ایک مکمل اکائی بننے نہیں پاتے۔[4] یعنی ان کا مجموعی تاثر گہرا اور بھرپور نہیں
ہوتا۔ مقبول ناولوں میں بھی حقائق کا اظہار کیا جاتا ہے اور زندگی کی بہت سی صحیح باتیں بیان
کی جاتی ہیں لیکن ان میں بھی وہی مجموعی تاثر کی کمی ہوتی ہے اور مختلف باتیں ایک اکائی بنتی
نظر نہیں آتیں۔ جو سنجیدہ ناولوں کا امتیازی وصف ہے۔

اس لئے فورسٹر سے لے کر کیو۔ ڈی۔ لیوس تک نے جیسا کہ کہا جا چکا ہے اچھے
سنجیدہ اور اہم ناولوں کی یہی خصوصیت بتائی ہے کہ وہ مجموعی طور پر اچھے ہوتے ہیں۔ ان کا
مجموعی تاثر فکر انگیز ہوتا ہے اور وہ قاری کو "چونکاتے" ہیں۔ اور مسلسل انداز میں ایسے جھٹکے
دیتے ہیں کہ قاری ایک مختلف اور نئے زاویہ سے زندگی کو دیکھتا ہے اور زندگی کے کسی خاص
پہلو سے بھرپور آگہی حاصل کرتا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مقبول ناول نگار کیوں مقبول ہوتے ہیں اور سنجیدہ
ناول نگار عموماً کیوں مقبول نہیں ہوتے۔ اس کی سب سے پہلی اور اہم ترین وجہ یہ ہے کہ مقبول
ناول نگار عام لوگوں کی ذہنی سطح تک اپنے آپ کو لے جاتے ہیں اور سنجیدہ ناول نگار عام
ذہنی سطح کو اونچا کر کے اپنی سطح تک لے آنا چاہتا ہے جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے کہ سنجیدہ
ناول نگار زندگی کے کسی خاص رخ کو بھرپور اور مکمل انداز سے اس طرح پیش کرتا ہے کہ
قاری کے ذہن اور اس کے عام نقطہ نظر کو مسلسل صدمے پہنچتے ہیں جن کی تاب عام قاری
نہیں لا سکتا۔ اور چونکہ سنجیدہ ناول کا مجموعی تاثر ہی اہمیت رکھتا ہے اس لئے کیو۔
ڈی۔ لیوس کے کہنے کے مطابق قاری کو مسلسل طور پر ذہنی ریاضت کرنی پڑتی ہے۔[5]
جس کے لئے عام قاری تیار نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ایسا قاری جو جاسوسی ناول
کا رسیا ہو وہ دوستووسکی کے ناول "جرم و سزا" کو پڑھنے کی تاب نہیں لا سکتا۔ حالانکہ
قتل کے واقعہ اور اس کی تفصیل دونوں میں پیش کی جاتی ہے۔ لیکن دوستووسکی کے
یہاں قتل کا واقعہ انسانی نفسیات اور پورے سماجی نظام کو [illegible]
طریقے سے پیش کیا گیا ہے کہ قتل کے تصور ہی سے قاری لرز اٹھتا ہے۔ اور [illegible]
[illegible]

4. [illegible] ON FICTION P. [illegible]
5. FICTION AND THE READING PUBLIC P. [illegible]

کی پہیلیوں سے اس طرح الجھا رہتا ہے کہ اس کا ذہن ہر لمحہ بیدار رہتا ہے اور ہر
قدم پر اس کی فکر کو مہمیز لگتی ہے۔ وہ ان ہی ذہنی جھٹکوں کی وجہ سے قتل کے واقعہ کو
ایک بالکل نئی اور جداگانہ روشنی میں دیکھتا ہے۔ اس کے برخلاف جاسوسی ناول میں قتل
کا واقعہ بالکل افیون کا سا اثر پیدا کرتا ہے۔ قاری کا ذہن انسانی زندگی کی گھاتوں میں
دیکھنے کے بجائے پولس کی کارروائیوں میں الجھ کر آسودہ ہو جاتا ہے کیوں کہ سراغ رساں
یا پولس بڑی چابک دستی سے تفتیش شروع کر کے ایک ایک واقعہ کو قاری کے سامنے
لاتی ہے۔ قاری کا ذہن بڑی بے فکری کے ساتھ سراغ رساں یا پولس کی ان کارروائیوں
کا معائنہ کرتا ہے۔ قاری کو اپنے ذہن کو کسی قسم کی زحمت دینے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی
کیوں کہ کوئی فکر انگیز بات سامنے ہی نہیں آتی۔ یہی حال ہر مقبول ناول کا ہوتا ہے۔ یہاں
زندگی کو اس درجہ سطحی انداز سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی جاتی ہے کہ ذہن کسی طرف
منتقل ہی نہیں ہوتا قاری کو اس طرح کی افیون مقبول ناول نگار طرح طرح سے دیتا
ہے۔ بعض وقت وہ سائنس اور نفسیاتی علم کا سہارا بھی اس سلسلے میں لیتا ہے۔ اس بارے
میں کیو۔ ڈی۔ لیوس نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ سائنس اور نفسیات
کے عام ہونے سے مقبول ناول نگاروں نے بے حد فائدہ اٹھایا ہے کیوں کہ وہ بعض
سائنسی اور نفسیاتی باتیں پیش کر کے ایک اوسط ذہن کے قاری کو بہت مطمئن کر دیتے
ہیں۔ اس طرح ان کو کسی واقعہ کو ڈرامائی انداز میں پیش کرنے کی زحمت کرنی پڑتی ہے نہ
ہی کسی منظر کو موثر بنانے کی تکلیف اٹھانی پڑتی ہے[1] اس بات کی ایک مثال خان محبوب
طرزی کی ناول نگاری ہے جس میں اکثر سائنسی معلومات اور ایچ۔ جی۔ ویلس کے ناولوں
سے فائدہ اٹھا کر تخیلی طور پر سائنسی ترقیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح نفسیات سے
آج کے ہر مقبول ناول نگار نے موقعہ بے موقعہ فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ جاسوسی
ناولوں میں بھی اس سے فائدہ اٹھا کر ہر جاسوسی ناول نگار اپنی دانست میں اپنے
کرداروں کا الٹا سیدھا نفسیاتی تجزیہ کرتا نظر آتا ہے۔ بعض وقت یہ ناول نگار جا بجا
اپنی نفسیاتی معلومات کو صرف کر دیتے ہیں۔ حالاں کہ ناول میں بعض معلومات کو اکٹھا کر دینے
سے ناول کی ادبی اہمیت نہیں بڑھتی اور نہ ہی وہ سنجیدہ ناولوں میں اس وجہ سے شمار
ہو سکتا ہے۔ اس لئے ڈیوڈ ڈیشز نے کہا ہے کہ ایک ناول چین کی زندگی کے بارے
میں اگر [illegible] معلومات فراہم کر دے تو اس سے اس ناول کی جداگانہ اہمیت ضرور

۱ FICTION AND READING PUBLIC P. 260.

ہو جائے گی اور وہ ایک اچھا معلوماتی اور فنی ناول کہلائے گا لیکن یہ ناول اپنی
ان معلومات کی وجہ سے درجہ اول کا یا سنجیدہ ناول نہیں کہا جا سکتا[1] اردو میں بھی
بعض اچھے معلوماتی ناول لکھے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر مؤید الدین حسن نے "ماثر"
(۱۹۳۹) کے نام سے ایک ناول لکھا ہے۔ یہ ناول اگرچہ غیر معروف ہے لیکن حیدرآباد
کی ڈیوڑھیوں کی زندگی کے بعض گوشوں پر سے بہترین طریقے پر نقاب اٹھاتا ہے اس
اعتبار سے اس ناول کی بڑی اہمیت ہے۔ گو یہ ناول اچھا معلوماتی ناول ہے لیکن یہ
صف اول کے ناولوں میں جگہ پانے کا مستحق نہیں بن سکا ہے۔ کیوں کہ اس کا مجموعی تاثر بہتر
اور عمدہ نہیں ہے۔ اسی وجہ سے ڈیوڈ ڈیشز نے کہا ہے کہ چین کی زندگی کو ناول کے روپ
میں پیش کرنے پر ایک ادبی نقاد اس کو یہ کہہ کر نظر انداز کر سکتا ہے کہ وہ ادبی معیار پر
پورا نہیں اترتا[2] اس سے ایسے تمام ناول جو بعض اعتبار سے اہم ہونے کے باوجود ادبی
قدر و قیمت نہیں رکھتے ان کا ذکر یہاں نہیں کیا جا سکتا۔

سنجیدہ ناولوں اور مقبول ناولوں میں ایک اور بھی فرق ایسا ہوتا ہے جس کی وجہ
سے سنجیدہ ناول مقبول ہونے نہیں پاتے۔ سنجیدہ ناول چوں کہ ایک ایسے دماغ کی پیداوار
ہوتے ہیں جس نے اپنی اور اپنے اطراف کی زندگی کا بڑی سنجیدگی اور غور و فکر سے مطالعہ کیا
ہے اس لئے اس میں وہی گہرائی اور تفکر آ جاتا ہے جس کو ایک عام قاری کا ذہن بغیر کوشش
کے قبول نہیں کر سکتا۔ اس کے علاوہ چوں کہ سنجیدہ ناول نگار زندگی کا کوئی اہم گوشہ ایک
بالکل نئے اور اچھوتے زاویے سے دیکھتا ہے اور دکھاتا ہے اس لئے مصنف کے نقطہ نظر سے
زندگی کو دیکھنے میں دقت پیش آتی ہے اور بغیر کوشش کے اس مخصوص زاویے سے نہ تو
زندگی کو دیکھا جا سکتا ہے اور نہ ہی اس کو سمجھا جا سکتا ہے۔ اس لئے قاری سنجیدہ ناولوں
میں دلچسپی بھی بہت کم پاتے ہیں۔ اسی لئے گرینوایلی ہکس نے کہا ہے کہ آج کے سنجیدہ ناولوں
میں پہلے کے بڑے ناول نگاروں کی طرح مقبولیت حاصل کرنے کے عناصر ہوتے ہیں
لیکن یہ عناصر اتفاقی ہوتے ہیں۔ کیوں کہ سنجیدہ ناول نگار کا بنیادی مقصد تو قاری کے
تخیل خیال کو مہمیز لگانا اور ایک ذہنی ریاضت کے لئے قاری کو مجبور کرنا ہوتا ہے اس کے
برخلاف مقبول ناول نگار کا قطعی یہ مقصد نہیں ہوتا کہ وہ قاری کو ذہنی طور پر بیدار کرے
اس کا بنیادی مقصد تو اپنی تجارت کو فروغ دینا ہوتا ہے۔ اس وجہ سے گرینوایلی ہکس نے

۱ A STUDY OF LITERATURE P. 10

۲ " " " P. 11

ہے اس عدم توجہی کے دور میں مقبول ناول نگار بہت اطمینان سے رہتا ہے کیوں کہ وہ اپنے قاری سے کوئی مطالبہ نہیں کرتا بلکہ اس کا قاری اس سے جو مانگتا ہے وہ اس کو جاننے کی کوشش کرتا ہے اور اس کی مانگ کو ہر ممکن طریقے سے پورا کر دیتا ہے۔ لیکن سنجیدہ ناول نگار اس کے بالکل برعکس عوام کی مانگ کو قطعی رد کر دیتا ہے۔ وہ زندگی کے اس تجربے کو جو اس پر گہرا اور شدید اثر چھوڑتا ہے اس کو پیش کرتا ہے[۱] اس لئے عوام کی مانگ کا خیال کئے بغیر سنجیدہ ناول نگار وہی لکھتا ہے جو اسے لکھنا ہوتا ہے۔ بہرحال سنجیدہ ناول نگاروں اور مقبول ناول نگاروں میں بہت بڑا فرق ہوتا ہے۔ اور اس فرق کی بنا پر سنجیدہ ناول نگار بڑی اہمیت رکھتے ہیں اور زندگی کی بھرپور آگہی اور پیش کش سے عہد آفریں کارنامہ انجام دیتے ہیں۔ اصل میں زندگی کا یہی بھرپور تجربہ ان کے ناولوں کو وقیع بناتا ہے۔ اسی وجہ سے ٹالسٹائی کے اس خیال کو بہت اہمیت دیتا ہے کہ فن "متعدی" ہوتا ہے۔ اس لئے فنکار جب کوئی شدید تجربہ حاصل کرتا ہے تو اس تجربہ کو دوسرے تک پہنچانے کی قدرت بھی رکھتا ہے[۲] درحقیقت زندگی کے تجربات کو شدت سے محسوس کرکے دوسروں تک پہنچانا ہی کسی بھی ادبی تخلیق کو اہم بنا سکتا ہے لیکن اس اہم تجربے کو دوسرے تک پہنچانا آسان نہیں ہوتا اس کے لئے شدید ریاضت کرنی پڑتی ہے۔ اور اسی بنا پر کہا گیا ہے کہ معجزہ فن کی "خون جگر" کے بغیر ممکن نہیں ہوتی۔ ایف۔ ایل۔ لوکس نے بھی "جینیس" کو ریاضت کرنے والے سے تعبیر کیا ہے[۳] اس نے بتایا ہے کہ دنیا کے عظیم ترین ناول نگار کس طرح شدید ریاضت اور محنت سے اپنے ناولوں کو خوب سے خوب تر بناتے تھے۔ یہی ریاضت اور شدید محنت ہی سنجیدہ ناولوں کو اہمیت بخشتی ہے اور اس کی وجہ سے سنجیدہ ناول بے حد کم لکھے جاتے ہیں لیکن اس کے برخلاف مقبول ناول بے شمار لکھے جاتے ہیں۔ سنجیدہ ناول اس لئے کم لکھے جاتے ہیں کہ نہ صرف سنجیدہ ناول نگار اپنے ناول کو خوب سے خوب تر بنانے کے لئے محنت کرتا ہے بلکہ اس کی سب سے بڑی اور اہم ترین وجہ یہ ہے کہ سنجیدہ ناول نگار اس وقت قلم اٹھاتا ہے جب زندگی کا کوئی گہرا اور بھرپور تجربہ اس کو اس کے اظہار پر مجبور کر دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ زندگی کے بڑے اور گہرے تجربات بار بار حاصل نہیں ہوتے۔ اس وجہ سے سنجیدہ ناول نگار بہت کم لکھا کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف مقبول ناول نگار پچاسوں بلکہ نہیں بلکہ سینکڑوں ناول لکھ جاتے ہیں۔ ایم۔ اسلم، قیس رامپوری، نسیم حجازی، رفعان محبوب طرزی اور رئیس احمد جعفری وغیرہ کے ناولوں کی تعداد اب پچاسوں سے نکل کر سینکڑوں تک پہنچتی نظر آتی ہے۔ سب ہی ناول نگار جو مقبول ہوتے ہیں وہ تجارتی مانگ کے مطابق اپنے ناول لکھتے ہیں۔ اس لئے ان کے ناولوں کی تعداد مسلسل بڑھتی ہی جاتی ہے۔ اصل میں یہ ناول نگار ایک فارمولا سا بنا لیتے ہیں اور اس کے مطابق ناول گھڑتے جاتے ہیں۔ ان تمام باتوں سے ظاہر ہے کہ سنجیدہ ناول غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں اور ان میں اور مقبول ناولوں میں فرق کرنا اور ان کے مقام کا تعین کرنا بے حد ضروری ہے۔ اس لئے یہاں اس فرق کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی۔ ▲▲

[۱] THE LIVING NOVEL P. 217.

[۲] LITERATURE AND PSYCHOLOGY P. 266

[۳] " " " P. 171-174

حلقۂ بزم ادب للت پور کی پہلی پیشکش
۲۵ شعرا کی غزلوں کا انتخاب
خطۂ گلاب
مرتبین — نصیر پرواز، صدیق نظر
قیمت ۳ روپیہ
قدیر چشتی سکریٹری حلقۂ بزم ادب ندی محلہ للت پور (یو۔پی)

نئی غزل کی بے مائیگی کا ناقابلِ تردید ثبوت
متین سعید کی پہلی تنقیدی کتاب
نئی نسل کی نئی غزل
اشاعت کے مراحل میں

غزلیں

غلام مرتضیٰ راہی

تالابوں میں جال پڑے ہیں
دریا دریا کال پڑے ہیں
پورب پچھم اتر دکھن
سب کے سب پامال پڑے ہیں
پیچھے ڈیرے ہیں صدیوں کے
آگے ماہ و سال پڑے ہیں
کب سے ہیں سب بھاگ دوڑ میں
گردش میں تا حال پڑے ہیں
کون پہاڑوں کے اوپر سے
پتھر پتھر بال پڑے ہیں
پیلے پڑ جائیں گے آخر
شرم سے چہرے لال پڑے ہیں
آگے، پیچھے، دائیں، بائیں
سب ہی کے جنجال پڑے ہیں

کھینچ دو مجھ کو خط آثار تک
بات جا پہنچی افق کے پار تک
دشت کی بے ساختگی کے نام پر
ایک خاموشی در و دیوار تک
دیکھ آئے حبس کی جولانیاں
بند کمروں سے کھلے بازار تک
اک فرشتہ آ گیا تھا بیچ میں
چلتے چلتے رک گئی تلوار تک
ایک سازش تھی جو لے ڈوبی مجھے
جانتی تھی تیرنا پتوار تک
اک تجسس میں نظر الجھی ہوئی
ایک جنبش پردۂ اسرار تک
دیکھتا ہوں اک کرن امید کی
سلسلہ موجوں کا ہے اس پار تک
ایک شعلے کے لئے جانا پڑا
روشنی سے راکھ کے انبار تک

خط خط جنگ رہی ہے
دھرتی رنگا رنگ رہی ہے
دبی رہی آواز ہماری
کس کے ہم آہنگ رہی ہے
ساتھ کسی کے بو یا اس نے
کاٹ کسی کے سنگ رہی ہے
مٹی ڈھیرے ڈھیرے ہم کو
اپنے رنگ میں رنگ رہی ہے
دیو، پری، جنات، فرشتے
عقل ہماری دنگ رہی ہے
چھوٹی چھوٹی سی باتوں پر
مجھ سے میری جنگ رہی ہے
لفظ و معانی کیا کر لیتے
اغل بغل فرہنگ رہی ہے

قیصر قلندر

اجاڑ رات کے رستے میں دن کا صحرا تھا
وفا کی آنکھوں میں یادوں کا عکس گہرا تھا

بچھڑے دنوں سے دکتا ہے عارضِ دل پر
وہ اشک دھیان کی پلکوں پہ آکے ٹھہرا تھا

کھلا تھا پھول کی صورت زمانہ بیت گیا
اداس کر گیا معصوم سا وہ چہرہ تھا

غموں کے شہر سے نکلا نہ قافلہ دل کا
قدم قدم پہ وہاں خواہشوں کا پہرا تھا

یہ کیسا شہر ہے، ہر چیز اجنبی سی لگے
خلوص و مہر کا پرچم یہیں پہ لہرا تھا

وہ دستِ دید میں کشکول آرزو لے کر
وفا کے موڑ پہ امیدوار ٹھہرا تھا

بساطِ درد پہ یادوں کا کھیل جاری ہے
گلاب رنگ بہارا یہ دل کا مہرہ تھا

وہ زخمی سوچ کی لے کر برات آیا ہے
سنا ہے درد کا قیصر کے سر پہ سہرا تھا

رنگِ تنہائی سے کھینچی میں نے جب تصویرِ شب
کتنے ارمانوں کی شمعیں بن گئیں تقدیرِ شب

یاد کے فانوس میں روشن ہیں رفتہ ساعتیں
درد کے آنگن میں پھیلی ہو رہی تنویرِ شب

آنکھ نم، زخمی وفا، بے بس تمنا، فاصلے
ان ہی اجزائے محبت سے ہوئی تعمیرِ شب

شوق کی سرسبز دنیا حسن کا رعنا جہاں
ان ہی دل آرائیوں سے ڈھہ گئی توقیرِ شب

جسم کا کندن جو پگھلا، آنکھ کے پیالے میں تھا
کن حرارت ریزیوں سے ہو گئی تشہیرِ شب

آرزو کی بند آنکھوں میں کئی سپنے سجے
کون کرتا ہے سکوتِ غم میں اب تعبیرِ شب

آنکھ میں کاجل کی صورت کالکوں کے ڈھیر میں
مسکرائی ہے کسی انداز سے تحریرِ شب

وقت لمحوں کی سلاسل، زندگی زنجیرِ شوق
کس کو الزام خلل دیں، کیسی ہے تقصیرِ شب

روز میں آیاتِ گل سے ہو رہا ہوں فیض یاب
جلوۂ تسکیں میں قیصر ہو رہی تفسیرِ شب

مارگریٹ ایٹ وڈ

ترجمہ : اقبال کرشن

۱

یہ میرے غلط جھوٹ ہیں۔
یہ تو کارآمد بھی نہیں۔

صحیح جھوٹ تو کم سے کم کنجیاں
ہوں گی، ان سے دروازہ کھل جائے گا۔

دروازہ بند ہے؛ کرسیاں،
میزیں، اسٹیل بول، میں خود

کچن میں روٹی بنانے میں مشغول، منتظر
ہیں اس کے باہر۔

۲

یہ بھی اک جھوٹ تھا،
میرے چاہنے پر میرا داخلہ ممکن تھا

کس کا گھر ہے یہ:
رہتے تو ہم دونوں ہیں
لیکن ہم میں سے کوئی مالک نہیں۔

مجھ سے یہ توقع کیسے کی جا سکتی ہے
کہ میں آس پاس کہیں اپنی راہ نکالوں۔

میرے چاہنے پر میرا داخلہ ممکن تھا،
بات یہ نہیں ہے، مجھے اتنا وقت نہیں ہے۔

مجھے کچھ نہ کچھ کرتے رہنا چاہیے
تم سے الگ۔

۳

مجھ سے تمھارا مطالبہ کیا ہے
تم جو لمبے فرش پر میری طرف گام زن ہو،

تمھاری پھیلی ہوئی بانہیں، پسلیوں سے
جھانکتا ہوا تمھارا روشن دل،

تمھارے سر پر چمکتے خون کا
ایک تاج،

یہ تمھارا محل ہے، یہ ہے تمھارا فولادی دروازہ،
یہ تمھاری سیڑھیاں ہیں، تمھاری ہڈیاں،

تمام امکانی ابعاد اپنے اندر موڑ لینے
کی تمھاری عادت ہے۔

۴

متبادل بیان، اس گھر کی خاکستری
سڑکوں پر بڑھتے ہوئے تمھارے قدم،

دیواریں بوسیدہ، پگھلتی
ڈشیں، نرم کرنے والے ریفریجریٹر پر
بڑھتی ہوئی انگور کی بیلیں۔

میرا کہنا ہے، مجھے تنہا چھوڑ
دو، یہ موسم سرما میرا ہے،

میری پسند پر یہاں میرا قیام ہوگا،

تم سے مزاحمت کی بات نہیں
سنی جائے گی، تمھاری عادت ہے مجھے

پر مجھ سے ایک گاڑھے سرخ موسم
سے ڈھک لینے کو، تمھارے ہاتھ دوسرے تمام
رنگ مجھ سے کھرچ دیتے ہیں۔

۵

تم سے میں یہ کروں، ایسا نہ ہونے دو،
تم وہ دوسرے تمام لوگ نہیں،
تم تم خود ہو۔

ہٹا لو یہ دستخط، یہ جھوٹے
اجسام، یہ محبت
جو تم کو زیب نہیں دیتی۔

یہ تو کوئی گھر نہیں، دروازے ہیں ہی نہیں،
جب کہ یہ کھلا ہے، جب کہ تم میں ابھی
سکت باقی ہے، باہر نکل جاؤ،

۶

کمرے کے اندر جو ہے اس کے متعلق
اگر ہم لوگ ایک دوسرے کے لئے قصے بناتے رہے
تو ہم لوگوں کو کبھی اندر جانا نہیں پڑے گا۔

تمھارا کہنا ہے، میری دوسری بیویاں
اندر ہیں، وہ سب کی سب
حسین و شاد ہیں، مجھ کو چاہتی ہیں،
انھیں کیوں تنگ کریں۔

میرا کہنا ہے: یہ صرف ایک
نعمت خانہ ہے، میرا لفافوں
کا ذخیرہ، میرے رنگے ہوئے
انڈے، میری انگوٹھیاں،

تمھاری جیبوں میں نحیف عورتیں
اپنی کیلوں میں آویزاں ہیں، اعضا بریدہ،

پھول گرد میں جھل رہا ہے
لیمپ کا سر ایک ٹوٹے ہوئے پھل
کی طرح [illegible]

۷

کیا ہم دونوں کو اس کے اندر
ساتھ جانا چاہئے، تمھارے ساتھ
میرا اندر جانا میرے کبھی باہر نہ آنے کی ضمانت ہوگا۔

میرے باہر رہنے پر اس گھر یا
اس کے باقی ماندہ کا محفوظ
رہنا ممکن ہے، اپنی پابندیوں
اپنے مرحوم انکلس، اپنی قندیلوں
کو رکھنے کی سکت ہے مجھ میں۔

لیکن تمھیں تنہا
جانا ہوگا، ہر
صورت میں زیاں ہے۔

مجھے بتاؤ کیا بات ہے۔

کمرے میں ہمیں کچھ نہیں ملے گا۔
کمرے میں ہم ایک دوسرے کو پائیں گے۔

تمھیں انکار ہے اپنے تئیں آپ
اپنانے سے تمھاری اجازت ہے
کہ دوسرے تمھارے لئے ایسا کریں

تمھارا منظر عام پر آنے کا عمل دھیرے دھیرے
انجام پاتا ہے، ایک سال کے اندر تمھاری ہستی
ایک میگافون میں بدل جائے گی۔

یا ایک سرکاری ملازم
کا جعلی اختیار نامہ لے کر
چھت سے تمھارا نزول ہوگا،
ایک سپاہی کی طرح نیل فام،
ایک استعمال شدہ فرشتے کی طرح خاکستری،
اور ایک اجازت نامے اور ایک بشارت نامے
کے درمیان تمیز کرنے والی تمھاری قوت زائل ہو چکی ہوگی۔

یا کوئی تمھیں دروازے تلے
گذار دے گا، تمھاری جلد مہر زدہ ایر میل
ٹکٹوں سے ڈھکی ہوئی، تمھارا بوسہ اب شعر و ادب
نہیں بلکہ نفیس طباعت، ہدایات کی ایک فہرست۔

اگر تمھیں ان وردیوں سے انکار ہے
اور خود پر دوبارہ غالب آنے کی خواہش ہے
تو تمھارا مستقبل

بے وقار اور دردناک ہوگا، موت
جلد آ جائے گی،

(جینا اور انسان بنے رہنا دونوں
تو اب اور ممکن نہیں)؛ دوسروں کے اخبار
میں پڑا ہوا تمھارا جسم اور چہرہ
زخموں کی چادر میں اس طرح لپٹا ہوا ہے
کہ صرف آنکھیں ہی نظر آ رہی ہیں۔

حمید الماس

واقعہ روز اول کا
معلوم ہے
اور پھر دیدۂ ہوش نے
جو بھی دیکھے ہیں
وہ حادثے سامنے ہیں
جنھیں میں اندھیرے کے کاغذ پہ
لکھتے ہوئے تھک گیا ہوں
مری مضمحل روح کی سمت دیکھو
مجھے پھر کہیں
روشنی کے مضافات میں لے چلو
آج کی رات
شیو رنجنی [1]
دل کے تاروں پہ چھیڑوں تو
صبح ازل کا
وہی حرف اول سناؤ مجھے
جو کسی حادثے کی علامت نہیں

---

[1] شیو رنجنی ایک راگ کا نام

غالب حسنین

مکروہ شکل و شباہت کا ایک قابل نفرین ہیولی اپنا الشہا تھ فضاؤں میں لہراتے ہوئے اپنی دونوں شیطانی آنکھیں منحوس بوم کی طرح نچاتے ہوئے پتہ نہیں کہاں سے وارد ہوا۔

وہ کہاں سے آیا؟ کدھر سے آیا؟ اس کی کس نے تخلیق کی؟

نہ کسی نے دیکھا اور محسوس کیا، ہمیں اس کی موجودگی کا تب احساس ہوا، جب وہ ہمارے درمیان ہی ابلیسانہ رقص فرمانے لگا اور دیکھتے ہی دیکھتے کیڑے مکوڑوں کی طرح لاکھوں کی پیدائش عمل میں آگئی۔ وہ اپنی کامیابی ——— اور ہماری خاموشی و سرد مہری کو دیکھ دیکھ کر، سونگھ کر کائنات کے ذرہ ذرہ پہ بے ہنگم رقص کرنے کے لئے ——— اور دوڑ دھوپ میں ! مصروف ہو گئے۔ ان کی توسط سے چنگھاڑتی ہوئی طوفانی ہواؤں کا شور برپا ہونے لگا۔ وہ تمام سیاہ اور ملامت انگیز بڑے بڑے گولے زمین پر ٹپکنے لگے ——— اور گولے پھٹتے ہی سیاہ بچھو، کالے ناگ اور اس رنگ کے بہت سارے تحقیر زدہ اشیاء پھیلنے لگے ——— ساتھ ساتھ ہمارا تمسخر بھی اڑنے لگا۔

اب یہ ایک چھوٹی سی دنیا بن گئی۔

اس دنیا کے منتظم نے اپنے ہاتھوں کو سینکڑوں من وزن کا لوہا بناکر اپنی دنیا کو اپنے کندھے پہ اٹھایا اور آگے بڑھنے لگا۔ جب پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے ! الٹی بغل دیکھتا ہے ! حالات کا جائزہ لیتا ہے تو مارے خوشی کے کانپ جاتا ہے اور اس کے ذہن سے ہنسی کے فوارے [illegible] [illegible] متعلق زمین سامنے ہے پاکر وہی [illegible] [illegible]

[illegible]

سوچے ہوئے مقام پہ پہنچ کر اپنی دنیا کو اپنے کندھے سے اتارتا ہے ——— اور "اژدیو قامت ہیولی تا بے بضاعت ذرہ" کو ایک میں سما جانے کا حکم صادر فرماتا ہے۔ سب چشم زدن میں سمٹ کر ایک ہو جاتے ہیں۔ یہ منتظم اس کے پیٹ میں زور زور سے پھونک مارتا ہے۔ اس کی دنیا بیلون کی طرح پھولتی جاتی ہے ... پھولتی جاتی ہے ... پھولتی جاتی ہے اور یک بیک پھٹ جاتی ہے۔ زور کا ایک دھماکہ ہوتا ہے جیسے چین کا ہائیڈروجن بم پھٹ گیا۔ خدا کی دنیا لرز جاتی ہے، چیخ زدہ ہل جاتی ہے ——— اور شور و شین برپا ہو جاتا ہے ——— اور ———

پرندے جمبو جیٹ کی سی سرعت سے اپنے اپنے گھونسلوں میں گھس جاتے ہیں۔ چرندے اپنے اپنے ماندوں میں ——— اور درندے اپنے اپنے غاروں میں۔ آدم کی تمام سیاہ و سفید اولاد سر پہ پاؤں رکھ کر بھاگ رہے ہیں۔ جائے پناہ میں گھس کر اندر سے چٹخنی چڑھا دیتے ہیں۔ منٹوں میں نظام دار فانی کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔ سسکتی آوازیں اور تڑپتی و دم توڑتی ہوئی لاشوں کا انبار لگ جاتا ہے۔ الشمس اعلیٰ ظرف کی کوکھ سے پیدا ہوئی تھیں۔

لمحات نہایت برق رفتاری سے اپنی زندگی کا سفر طے کئے جا رہے ہیں۔ سب اپنے اپنے آشیانوں سے سر باہر نکال کر جھانکتے ہیں، سرمئی و سیاہ آنکھوں کو حلقوں میں نچاتے ہیں۔ تبدیلی نہیں، حالات میں کوئی تبدیلی نہیں۔ اور نہ امید کی ہلکی سی کرن ہی [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] کر ڈالیں بھرتے بھرتے نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔

ہم سب ہاتھ کے انگلیوں کو توتیر کش کر منھ میں سو کچھ پیدا کر لیتے ہیں۔ آنکھیں موند کر [illegible] کو آزاد کر، انتہائی فکر کو مارفیا کا انجکشن لگا کر ——— توکل اللہ ——— ان اللہ مع الصابرین کو ذہن میں متعدد گردشیں دے کر بدمست شرابی کی طرح مست سات سمندروں کی گہرائی میں سو جاتے ہیں۔ نیلی چھتری کے اس پار سے کوئی حکم صادر کرتا ہے۔ اس کا قاصد گلا پھاڑ کر چلاتا ہے۔ ؎

خدا نے آج تک اس قوم کی حالت نہیں بدلی

نہ ہو جس کو خیال آپ اپنی حالت کے بدلنے کا

یہ آواز بحرِ بیکراں کی بے قرار لہروں سے ٹکراتی رہی ——— تہہ تک پہنچ چکی۔ یہ آواز آسودہ خواب دنیاوی مخلوق کے کان میں گھسنا چاہتی ہے مگر کان میں روئی ٹھنسی دیکھ کر اور غفلت کے مخملیں بستر پر استراحت فرماتے دیکھ کر رک جاتی ہے (ذہن کی جولیں رہتی ہے مگر کسی ردعمل کا اظہار نہیں ہوتا ہے) نتیجۃً اس کی (آواز کی) توانائی کم ہو جاتی ہے۔ سانسیں بے ربط ہو جاتی ہیں۔ تمنائیں دم توڑ دیتی ہیں اور مجبوراً اپنے مجروح وجود کو سنبھالے واپس ردّ ۔۔ فضاؤں سے گذرتے ہوئے آسمان میں داخل ہو جاتی ہے۔

لمحات نے اپنی روش نہیں بدلی۔ وہ ہواؤں کے دوش پر اڑتے رہے۔ وقت نے کب کس کا انتظار کیا ہے۔ لوگ موت سے قریب تر ہوتے گئے۔ خود سے کوشش کرنا نہ سوچا ——— اور معجزہ کا انتظار کرنے لگے۔ جبریل کی آمد کا انتظار کرنے لگے۔ موسیٰ (من وسلویٰ) کی شال کی چادر سب تاننے لگے ——— اوڑھنے لگے ۔۔۔ مگر لاحاصل، نہ کسی معجزہ کا ظہور ہوا نہ جبریل ہی آیا ۔۔۔ اور ۔۔۔۔

ایک دفعہ اور سب نے اوٹ سے جھانکا، ذہن کے درے سے دیکھا اور اداس ہو گئے، ایرتی بن گئے لیکن تغیر شدہ حالات سے خائف نہ ہوئے اور آہستہ آہستہ بہ دقت تمام وہمت تمام سب اسی میں سماتے چلے گئے۔ سب نے فراست کے ذہن سے ڈھیر ساری سنتے کی۔ "یہی مشیت ایزدی ہے"

معدودے چند نے جو بڑے دل گردے کے آدمی تھے! اس سیاہ، بھیانک اور غلاظت سے اٹی دنیا کے خلاف احتجاج کیا۔ اسے سابق پوزیشن پر لانے کی سعی کرنے لگے ——— تو اس منتظم نے اپنے کارندوں کے کان میں کچھ کہا۔ اور وہ چند پھونک اڑا دیئے گئے۔ آکسیجن کی فضاؤں میں خلط ملط ہو گئے۔

ہم سب نے اس ماحول کی مالا سنگل سوتر کی طرح گلے میں ڈال لی۔ اس کے سوا کوئی چارہ نظر نہ آیا۔ منتظم نے تالیاں بجا کر، شہنائیاں بجا کر خوش آمدید کہا، بدھائی دی ——— اور ہم سب اس بدلے ہوئے نظام کی دھن پر ناچنے کا ریاض کرنے لگے ——— رقص کرنا بھی سیکھ گئے۔ یہ رقص بھارت ناٹیم، کتھا کلی، بھانگڑا، ٹوسٹ، روک اینڈ رول ۔۔۔۔ وغیرہ وغیرہ نہیں تھا بلکہ اس کا نام کچھ اور ہے۔ نام صحیح طور پر مجھے بھی نہیں معلوم ویسے مفہوم سات آسمانوں کے طول و عرض سے بھی زیادہ ہے۔ رفتہ رفتہ عادت ہوتی گئی۔ اب باضابطہ، بلا جھجک کسی پس وپیش سڑکوں، بازاروں اور عام شاہراہوں پر مظاہرۂ رقص کرنے لگے۔ مشاقی اور دقاقی کی یہ حالت ہے کہ شورہ پشت معلوم پڑتے ہیں۔ نیلی چھتری والے کی ودیعت، احساس کا سرمایہ سینے سے نکال کر گہرے اندھے کنویں میں ڈال کر اوپر سے سیمنٹ کا پلاسٹر کر دیا ہے۔ اب اوپر سے ۔۔۔ ہزاروں ۔۔۔ لاکھوں ۔ کروڑوں پہاڑ بھی گریں تو کوئی غم نہیں۔ کچے پکے مکانات کی چھتیں اڑ گئیں مگر کسی نے دوبارہ نہیں بنائی۔ اب بنائی بھی کیوں جائے، ضرورت نہیں ستاتی ہے کیوں کہ عادت فطرت کے آہنی جسم میں پیوست ہو گئی ہے ——— اور مغرب کے ایک قول کے مفکر کے قول کے مطابق فطرت کی تبدیلی ناممکنات میں سے ہے! مگر میں اس مفکر کے اس قول کو راندۂ ذہن کرتا ہوں۔ میں ایسا کیوں کرتا ہوں؟ اس کی تشریح کرنے سے میں خود قاصر ہوں۔ بس، ویسے ہی میرا ذہن قبول نہیں کرتا ہے

ایک روز ہم سب خواب خرگوش میں تھے۔ سیلانی ارواح جسم سے خارج ہوئیں۔ سب نے ایک دوسرے سے سرگوشیاں کیں اور قطار بنا کر فضاؤں سے گذرتے ہوئے آسمانوں میں داخل ہو گئیں۔ کردگار اعظم کے پاؤں کا بوسہ لیتے ہوئے نگاہیں نیچی کئے ملتجی ہو گئیں۔ "تو ہم سب کو ان جسموں سے آزاد کر دے۔ ہم سب اذیت میں مبتلا رہتے ہیں۔ ہم سمجھنے سے قاصر ہیں کہ ہمیں کس جرم کی سزا دی جا رہی ہے"

اس لقمۂ نور نے تھوڑا سا نور اگل دیا۔ "میں کچھ اور موقع دینا چاہتا

ہوں۔ میں ان کا مالک ہوں۔ اتنی جلدی دل برداشتہ و مایوس ہو جانا ٹھیک نہیں ... اور ہاں، سنو! اگر پانی سر سے اونچا ہو گیا تو قہر کا نزول بے شک ہوگا ـــــ اور کسی نوح کو پیدا کروں گا۔ میں نے وقت معین کر دیا ہے۔ وقت سے پہلے کچھ کرنا نہیں چاہتا ورنہ میرے اصول ٹوٹ جائیں گے اور انھیں بھی چھاننے کا پھر ایک بہانہ مل جائے گا ... تم سب لوٹ جاؤ اور میرا کرشمہ دیکھو!"

سیلانی ارواح لوٹ آئیں۔ کرشمہ ساز نے انھیں (نئی دنیا کو) کھلی چھوٹ دے دی سب نے زہریلا سیال پیا اور اژدہے کا گوشت کھانا شروع کر دیا۔ سب کی رسائی کو کڑواہٹ کسیلے پن کا احساس شدید ہونے لگا۔ مگر یہ سوچ کر کہ یہی پوری کائنات ہے، یہی رنگ و نور کی محفل ہے، احساس سے میرا ہوتے گئے ـــــ اور پھر تا حد احساس دن دہاڑے آبادی میں لٹ گیا۔ نہیں ... لوٹ لیا گیا۔ پہلے جیسے ہی محسوس ہوتی ... آہستہ آہستہ اتر زائل ہونے لگا۔

ایک دن سب گزشتی کی چادر تان کر سوئے ہوئے تھے کہ زوروں سے بجلی کڑکی۔ اس میں سے سینکڑوں چنگاریاں نکل کر چاروں طرف پھیل گئیں۔ سب ہڑبڑا کر اٹھ گئے اور اپنے بل سے باہر نکل کر اوپر آسمان کی طرف تکنے لگے۔ مکمل سکوت ـــــ مکمل خاموشی کی قاقانیت تھی۔ دیکھتے دیکھتے سب کی نظریں تھک گئیں۔ اب بوجھل پلکیں جھپکنا ہی چاہتی تھیں کہ بیچ آسمان کے پیٹ سے ایک سفید روشن گولا برآمد ہوا۔ (کائنات چاندنی میں نہا گئی)۔ اوپر سے نیچے تک سفید آب دار زینے تن گئے۔ وہ گولا لڑکھڑاتا ہوا چند زینے نیچے آیا اور رک گیا۔

اس محیر العقول منظر نے سب کے ہوش و خرد کے ٹھکانے لگا دیئے۔ تاہم سب کی نظریں اس پر جمی رہیں۔ سب سارے رینگتے رینگتے ایک جگہ جمع ہو گئے۔

سفید گولے میں دو آنکھیں نکلیں ـــــ پھر شگفتہ چہرہ ـــــ اور اسی طرح ہاتھ پاؤں کی تشکیل بھی عمل میں آ گئی۔ یہ پورا گولا ایک حسین و جمیل انسانی شکل میں تبدیل ہو گیا۔ پورے جسم سے نور کی شعاعیں پھوٹنے لگیں۔ سب اسے ایک ٹک دیکھنے لگے۔ مجمع میں سرگوشیاں ہونے لگیں۔

وہ زینے طے کرتے ہوئے نیچے آنے لگا۔ پتہ نہیں کل کتنی سیڑھیاں تھیں مگر جس زینے پر وہ رکا وہاں سے نیچے پوری بہتر سیڑھیاں باقی تھیں جسے میں نے ایک ... دو ... تین ... چار ... پانچ ... اور ـــــ گن کے گنی تھیں۔

اس کے چہرے پر سلوٹیں ابھر آئیں، آنکھوں میں الجھنوں کے ڈورے ابھر آئے ... اور ... مگر کچھ سوچ کر تیز قدموں سے نیچے اترنے لگا۔ مجمع کے سر پر آ کر رک گیا۔ سب کے منھ پر قفل لگ گیا۔

اس نے آواز میں شہد کے بھلنے باہم سے نہایت حلیمی سے پوچھا "تمھیں معلوم ہے میں کون ہوں، کیا ہوں اور کہاں سے آیا ہوں؟"

عین اسی وقت مجمع کے درمیان میں کی زمین ہلنے لگی ـــــ اور ایک جگہ سے چھ فٹ لمبی زمین پھٹ گئی۔ اس میں سے ایک بڑھیا کافی عمر دراز لاٹھی کا سہارا لیے نکلی۔ پورے مجمع میں کھلبلی مچ گئی۔ اس کی پیشانی پر کچھ حروف کندہ تھے مگر پڑھا نہ جا سکا ـــــ وجہ؟

پیشانی مٹیالے رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔

یہ بڑھیا اس کے پاس آئی۔ مجمع کی طرف اشارہ کر کے نحیف و نقیہ آواز میں گویا ہوئی "یہ ہماری ناخلف اولاد خنزیر کا گوشت کھاتے ہیں اور گندے نالے کا پانی پیتے ہیں جسموں کا سودا کرتے ہیں ـــــ اور ہابیل، قابیل اور اقلیمہ کی مثال جنم دے رہے ہیں۔ مجھ سے دیکھا نہ گیا، احساس کیا تو ان سبھوں نے زندہ درگور کر دیا ـــــ مگر میں ان سے ناخوش نہیں ہوں کیوں کہ یہ میری اولاد ہیں"۔

"تم آسمان سے آئے ہو، آسمانی مخلوق ہی ہو گے۔ ذرا یہ تو بتاؤ کہ ان کی حیثیت کب بدلے گی۔ ان کے چہرے کا سیاہ رنگ کب دھلے گا؟"

وہ آسمانی مخلوق دھڑام سے فرش پر آ رہا۔ مجمع میں ایک بار پھر کھلبلی مچ گئی۔ سب آپس میں کھسر پھسر کرنے لگے۔ آسمانی مخلوق کو خاموش اور تحیر میں ڈوبے دیکھ کر بڑھیا نے استفسار کیا "ارے، بتاتے کیوں نہیں۔ مجھ پر وحی کا نزول نہیں ہوتا کہ جان جاؤں۔ مجھے ان آدم خاکی کے متعلق گہری تشویش ہے۔"

بڑھیا چیخنے لگی۔ "یہ میری اولاد ہیں، ناخلف ہی سہی۔ میں ان کی یہ ہیئت دیکھ کر سہم جاتی ہوں۔ ان کے انجام کا تصور کر کے لرز جاتی ہوں۔ تم ان کے لئے کچھ کرو ... مگر ایک بات یاد رکھو! عیسیٰ ذبیحنا کیوں کہ یہاں صلیب تیار بنی ہے مگر یہاں ایک ہزار ... ایک لاکھ عیسیٰ بھی آئے تو سب کے سب مصلوب کر دیئے جائیں گے۔ کسی ڈاکٹر کو بھیج دو۔" اس کی آواز پھٹ گئی ـــــ اور وہ خاموش

[illegible] ہے ! [illegible]

دیکھو یہ وہ جگہ ہے جہاں تاریکی کی ہی چادر تنی ہوئی ہے۔ [illegible] کی نحوست سے سیاہی پھیلی ہوئی ہے۔ سب کے چہرے کالے کوئلے کی طرح سیاہ ہو گئے ہیں۔ [illegible] ناگنوں کا گلا گھونٹ رہا ہے اور انھیں سدھا کر تماشہ کر رہا ہے؟

اس نے ناک سکوڑتے ہوئے کہا: "یہاں سیاہ اور گورے جسموں کی بدبو پھیلی ہوئی ہے۔ یہاں کی فضاؤں میں کیسی گرفت کی سی طرز پھیلی ہوئی ہے" آنکھیں بند کر کے کچھ سوچتے ہوئے کہا: "۔۔۔۔ اور یہاں آہٹوں نے احساسات کو زنداں میں ڈال دیا ہے ۔۔۔۔ اور ضمیر کے سینے میں شعلہ بھر دیا ہے!"

آنکھیں کھولتے ہوئے فیصلہ کن انداز میں بولا: "اب حیثیت بدلوانے کا سوال ہی کیا۔ اللہ نور السماوات والارض ۔۔۔۔ و ۔۔۔۔ قدیراً۔ عن قریب طوفانِ نوح آنے والا ہے۔

مجمع میں سب گھبرا گئے اور ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے۔ چہرہ سے حیرانی کے قطرے ٹپکنے لگے جیسے نظروں کی زبان سے ایک دوسرے سے پوچھ رہے ہیں کہ طوفانِ نوح کیا بلا ہے۔ ایک ریش دراز نے منتظم کے کان میں کچھ کہا اور منتظم نے اشاروں کنایوں سے سب کو بتلا دیا۔ ان سب نے خوف کی ایک جھرجھری لی۔ چند ثانیے تک مڑ کر دامن گیر رکھا اور آنکھوں سے خون کے قطرے ٹپکانے لگے۔

مجمع میں سب نے اپنے ہاتھ فضا میں لہرائے۔ ان ہاتھوں میں تیغ تھی۔ وہ آسمانی مخلوق خوف زدہ ہو کر قدموں کے نقش پیچھے چھوڑنے لگا ۔۔۔۔ اور یہ سب اس کے پیچھے دوڑنے لگے۔ اسے گرفتار کر لیا، تیغ سے وار کیا ۔۔۔۔ اور اس کے جسم کے کئی ٹکڑے ہو گئے۔ سب نے ایک زوردار قہقہہ بلند کیا اور چین کی سانس لیتے ہوئے اپنے اپنے گھروں کو لوٹ آئے۔

یہ ستم رسیدہ [illegible] اس اندوہ ناک منظر کی تاب نہ لا کر آنکھوں سے خون کے قطرے گراتے ہوئے [illegible] میں داخل ہو گئی۔

اب [illegible] سب [illegible] ایک روشن گولا [illegible] انسانی شکل اختیار کرتا ہے۔ وہ بہت [illegible] ہے! ۔۔۔۔ اس کے [illegible]

[illegible] ایک مومن پر بیت المقدس [illegible] بتانے والے ۔۔۔۔ [illegible] اپنے ہاتھ کاٹ کر پھینک دو ۔۔۔۔ نہیں تو طوفانِ نوح کی [illegible]

اس نئی دنیا والے اس دعوتِ بلند کی تنبیہ بھری آواز سن کر کبھی قہقہے لگاتے ہیں، کبھی نوٹس نہیں لیتے ۔۔۔۔ اور ۔۔۔ کبھی کبھی مدد دیتے ہیں۔ ان کے دونوں سے مغرب کا منہ سکڑ جاتا ہے ۔۔۔ عین اسی وقت سفید روشن گولا نمودار کرتا ہے۔ اس (مغرب) کو گود میں آسمان پر بادل کے سیاہ ٹکڑے تیرنے لگتے ہیں۔ بادل ٹکڑے ٹکڑے ہو کر آپس میں ٹکرا جاتے ہیں۔ آوازیں [illegible] تیز روشن گولے کے جسم میں پیوست ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔

THESE ARE OUR DISCIPLES, CRYING MUST NOT BE TOLERATED. ▲▲

لامکاں

کے بعد

غلام مرتضیٰ راہی

کی غزلوں کا دوسرا مجموعہ

لازیب

(زیرِ طبع)

دلنواز پبلیکیشنز بمبئی

غزلیں

ماجد الباقری

خواب کی تعبیر دنیا اور ہے دنیا کی خواب
لکھ رہا ہوں چپکے چپکے چڑھتے پانی پر کتاب

مجھ سے پردہ کر کے دن آنکھوں کو ہیں اندھا کر
میں وہی ہوں جو ترے اندر ہے اک شب انقلاب

ہیں خلا کی چادروں میں جا بجا مٹی کے ڈھیر
ذرے ذرے میں اٹے پھرتے ہیں ماہ و آفتاب

روشنی کا پیرہن لے کر جاگا آنکھوں سے دور
لے کے اک تلوار میداں میں نکل آیا سحاب

کاٹھ کے بکسے میں آوازوں کے پنچھی قید ہیں
اور انگلی کے اشاروں میں صداؤں کی طناب

ریڈیو کے گیت سے چھن چھن کے آیا ہے سنو
شور نغمہ ہے، ہوا مضراب، اور پتے رباب

بڑھتے بڑھتے روشنی کا ایک حصہ بن گیا
کس قدر نزدیک میرے آگیا ہے آفتاب

کتنے سورج قطرہ قطرہ ہو کے ماجد بہ گئے
گن رہا ہوں بیٹھا بیٹھا بنتے دریا میں حباب

بیٹھا ہوں گھر میں جب کبھی شہرت کو چھوڑ کر
تہمت ہی سر پہ آتی ہے دیوار توڑ کر

یہ ٹھیک ہے کہ ساری فضا ہے کھلی ہوئی
چڑیا نکل نہ پائے گی جال کو توڑ کر

تھیلے میں ڈال کے مرے سب ہی دوست ہیں
جاؤں گا اب کہاں میں لفافوں کو چھوڑ کر

بے نطق خواہشات کو لفظوں میں ڈھالئے
شاعر نہ بن سکو گے تراشوں کو جوڑ کر

ردی کے بھاؤ لب ہیں نصابی تصورات
گونگے سے کیا ملے گا کسی کو جھنجھوڑ کر

دریائے فکر ہے کہ رواں ہے خیال میں
حرفوں میں رکھ دیئے ہیں سمندر نچوڑ کر

سوئے ہوئے معانی ہیں شعروں کی سیج پر
الفاظ کو جگائیے بازو مروڑ کر

ماجد صدا کا جسم نظر آئے گا تمہیں
دیکھو مری نگاہ سے آنکھوں کو پھوڑ کر

پاپا!
بڑی ہو کر
میں ڈاکٹر
بنوں گی
آپ کی بچّی نے اپنے مستقبل کے بارے میں فیصلہ کر لیا ہے۔ آپ اُس کی اِس خواہش کو پورا کرنے کے لئے اپنی آمدنی کا کچھ حصّہ کسی بچت اسکیم میں جمع کرائے جائیے۔ کچھ برسوں کے بعد آپ کے پاس کافی رقم پسماندہ ہو جائے گی جو آپ کی بچّی کے کام آئے گی۔
۷۔ سالہ نیشنل سیونگز سرٹیفکیٹ —— سرمایہ لگانے کا ایک عمدہ ذریعہ۔ اس کے علاوہ بچت کرنے کی کئی اچھی اسکیمیں اور بھی ہیں۔
مزید معلومات کے لئے نیشنل سیونگز کمشنر، پوسٹ بکس نمبر 96، ناگپور کو لکھئے یا اپنے قریبی ڈاک گھر سے پوچھ تاچھ کیجئے۔
قومی بچت ادارہ

حمید سہروردی

جب ہم تینوں شہر کی رسوائی سے بچ بچا کر پہاڑ کے دامن میں آئے تو رات بھیگنے لگی تھی۔ شہر کی روشنی کا احساس اتنا شدید تھا کہ آنکھیں [illegible] اندھیرے سے ناکارہ ہو گئیں۔ ہم کرتے بھی کیا۔ ہمارے ہاتھوں میں کشکول بھی نہیں تھے۔ کشکول حاصل کرنے کی سعیِ لاحاصل میں کئی دن ضائع کر چکے تھے۔ ہمارا مقدر کون سے قلم سے روشن کیا گیا تھا۔ ہم ابھی تک لاعلم تھے اور پیروں میں صحرا نوردی کا کھیل رچ بس گیا تھا۔ جب ہم نے پہاڑ کی گھپ اندھیری رات میں مشکوک نظروں سے اپنے اپنے ہاتھوں کو احساس دلانے کی کوشش کی تو ہمیں نامعلوم، نامانوس چیزوں کا علم ہوا۔ ہم نے اپنے اپنے ہاتھوں میں کوئی چیز پائی۔ اس سے پہلے ہمارے پاس کچھ بھی نہیں تھا۔

میں نے سرگوشی کے انداز سے بڑے بھائی کو پوچھا۔ کیا تم نے بھی اپنے ہاتھوں میں کسی چیز کو چھپا رکھا ہے؟ بڑے بھائی نے میرے کان میں بہت ہی دھیمے انداز میں کہا۔ ہاں ——

میں نے تشویش بھرے انداز میں سوال کیا۔ کیا ہے؟
بڑے بھائی نے کہا۔ میرے ہاتھوں میں پارہ ہے۔
میں نے بھائی کو ٹٹولنے کی کوشش کی لیکن وہ نہیں تھا۔ ہاں البتہ چھوٹا بھائی زیر لب کچھ بڑبڑا رہا تھا۔ میں نے چھوٹے بھائی سے پوچھا۔ کیا تمہارے ہاتھ بھی کوئی چیز آئی ہے؟

چھوٹے بھائی نے اپنا سر خم کر کے کہا —— ہاں ——

میں نے پوچھا۔ کیا ہے؟
روشنی ——
میں نے حیرت سے دیکھا اور پوچھا۔ کہاں ہے؟
میرے ہاتھوں میں۔
مجھے کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا ہے۔
چھوٹے بھائی نے کہا۔ تمہیں کچھ بھی نہیں دکھائی دے گا۔ تمہاری آنکھیں شہر کی رنگ برنگ روشنیوں سے مانوس ہو چکی ہیں۔
مجھے چند ثانیوں کے لیے غصہ آیا لیکن غصہ پی کر رہ گیا۔ میں نے خاموشی اختیار کر لی۔ میں آہستہ آہستہ ادھر ادھر ٹہلنے لگا۔ آنکھیں آہستہ آہستہ مانوس ہو چکی تھیں۔ میرے آس پاس کوئی بھی نہیں تھا۔ صرف میں ہی اکیلا خود میں غرق اور ہراساں سے ٹہل رہا تھا۔

میرے کانوں تک آواز آئی۔ ہم سب زندہ ہیں نا۔ شاید یہ آواز بڑے بھائی کی تھی۔ میں نے جواب نہیں دیا۔ پھر ایک آواز آئی۔ کیا تم روشنی کو پسند نہیں کرتے۔ شاید یہ آواز چھوٹے بھائی کی تھی۔ میں نے جواب نہیں دیا۔ خدا جانے کتنی دیر تک ہم کھڑے رہے۔ اچانک پہاڑ کے قریب چنگاری نظر آئی۔ مجھے [illegible] نظر آیا۔ بڑے بھائی کے ہاتھوں میں [illegible] سفید چیز تھی۔ شاید پارہ ہی ہو۔ اور چھوٹے بھائی کے ہاتھوں میں روشنی [illegible] ہو رہی تھی۔ مجھے حیرت ہوئی۔ میں نے اپنے دونوں ہاتھوں کو غور سے دیکھا۔ یہ کیا کہ ہاتھوں کی لکیریں بھی ختم ہو چکی ہیں۔

میں نے سوچا کہ صبح سے پہلے وقت میں یہاں سے شہر کی طرف روانہ ہو جاؤں گا۔ شہر کی رسوائی کو کسی طرح قبول کر لیا جائے گا۔ لیکن اس اندھیرے پہاڑ کی دامن میں جینا محال ہے۔ میں ادھر ادھر ٹہلنے لگا۔ میرا ایک پیر گڑھے کی طرف جانے لگا۔ پھر ایک چنگاری نظر آئی۔ میرے دونوں بھائیوں کے چہروں پر مسرت اور خوشی کے آثار نمودار ہو چکے تھے۔ دونوں علاحدہ علاحدہ سمتوں میں بیٹھے ہوئے پہاڑ کے اوپر کی طرف تک رہے تھے۔ چھوٹے بھائی نے میری طرف دیکھا۔ اس کے ہونٹ ہل رہے تھے۔ میری نظریں نیچی ہو گئیں۔

میں دن بھر کا تھکا ہارا تھا۔ زمین پر لیٹ گیا اور نہ جانے کب میری آنکھ لگ گئی۔ جب بیدار ہوا تو دیکھا کہ میرے دونوں بازو، میرے دونوں بھائی تھک لگا رہے تھے۔ میں ہڑبڑا کر اٹھا۔ واقعی دونوں کے ہاتھوں میں رات والی چیزیں تھیں۔ اور میرے دونوں ہاتھ خالی تھے۔ میں نے دونوں سے بات چیت نہیں کی۔ خاموش بیٹھا رہا۔ دونوں مسلسل ہنستے رہے۔ مجھے میری بے بسی اور مجبوری پر افسوس ہو رہا تھا۔ اور میں کیا کر سکتا تھا۔ اپنے قلم کی بے روشنائی پہ پل بھر کے لئے افسوس ہوا۔ پھر ذہن ماؤف ہو گیا۔

سورج کی کرنیں پہاڑ روں سے ہوتی ہوئی، ہمارے جسموں پر پڑ رہی تھیں اور ہمارے پیٹ خالی تھے۔ میں زور سے چیخا۔ میرے پاس کبھی نہ چوری ہونے والی چیز ہے۔ میرے دونوں بھائی زور زور سے ہنستے ہی جا رہے تھے۔ اور کہنے لگے۔ تم دیوانے ہو —— دنیا میں ہر چیز چوری ہو سکتی ہے۔ تم پارہ حاصل کرنے کی کوشش کرو —— تم روشنی حاصل کرنے کی کوشش کرو۔

میرے لئے دونوں ہی چیزیں حاصل کرنا مشکل تھا۔ میں نے خاموشی اختیار کر لی۔ شہر میں لوگوں نے کہا تھا۔ پہاڑ پر چڑھائی کرو۔ اگر پہاڑ پر نہیں چڑھ سکتے تو ٹیلوں کی مٹی منہ میں بھر لو۔ اور ہمارے پیروں کے اطراف بیٹھے رہو۔

ہم دن بھر بھوکے پیاسے رہے اور کوئی توقع فضول تھی۔ میں نے دونوں بھائیوں کو پہاڑ پر چڑھنے کی دعوت دی۔ دونوں نے میری بات کا جواب نہیں دیا۔ میں نے پہاڑ پر چڑھنے کا ارادہ کر لیا۔ اب سورج بالکل سر پر تھا۔ پیروں میں باریک باریک پتھر چبھ رہے تھے اور لو گرمی کی حدت سے بے حال ہو رہے تھے۔ اب پہاڑ پر چڑھنا ضروری تھا۔ میں پہاڑ کے قریب پہنچا۔ ایک چیونٹی پہاڑ پر چڑھنے کی کوشش کر رہی تھی اور کچھ دور جا کر نیچے آ رہی تھی۔ مسلسل ایک گھنٹے کے عمل کے بعد چیونٹی نے دوسرا راستہ اختیار کر لیا۔

میں نے دیکھا کہ وہ اس عمل سے مایوس ہو کر واپس ہو رہی ہے۔ اس منظر کو دیکھ کر میری آنکھوں میں غصہ اتر آیا۔ میں نے چیونٹی کو اپنے پیروں سے مسل دیا۔ چند ہی ثانیے اور چیونٹی زمین میں مل چکی تھی۔ ▲▲

شمس الرحمٰن فاروقی
کی معرکہ آرا تنقید
لفظ و معنی
بارہ مضامین، جن میں ہر مضمون جدید ادب کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے
۶/۵۰
شب خون کتاب گھر، الہ آباد ۲

جدید ادب میں نئے باب کا اضافہ
نجات سے پہلے
قاضی سلیم
شب خون کتاب گھر، الہ آباد

زردے کے موجد
احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ چوک لکھنؤ
کا
تیار کردہ
زردہ
قوام
گولی
پان کی جان ہے
اس کی لذت شروع سے آخر تک یکساں قائم رہتی ہے
احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ
ہیڈ آفس:
چوک لکھنؤ
فون نمبر
کارخانہ:
عبدالعزیز روڈ لکھنؤ
فون نمبر

مظفر عازم

مدت گذری
کاخ بلند کا شیشہ شیشہ چور ہوا
کھڑکی کھڑکی، دروازہ دروازہ ٹوٹا
اور چھت ٹپکی
ٹپ، ٹپ، ٹپ ــــــ
روشن داں پر مکڑوں نے وہ جال بکھیرے
دھوپ کی کرنیں ٹھٹھر ٹھٹھر کر بھاگ آئیں
نور کے آقا!
اس ظلمت میں سانس اکھڑ جائے گی

بچا!
میرے شوق کی نظروں کے رنگیں پروانے
رینگتے رینگتے گھس جاتے ہیں
اور دیواروں پر ٹکتے ہیں
رستے چھت کے جوتوں کی کھینچتی تصویریں
بھاگتے لمحوں کے ایسے نقش قدم ــــــ
بن مینا کی طالی طالی

پلکوں سے سائے میں ابلتے
چشموں کی بل کھاتی لہریں،
جانے کب سے بے چاری اس کھڑکی سے یوں
لٹک رہی ہے
تھکی ہوئی ہے ــــــ
طائر بسمل
آرزوئے پرواز میں چھت کے اک تختے سے
لٹک گیا ہے
رحم طلب نظروں سے کیسے گھور رہا ہے
اپنے خاک آلودہ اور سلگتے خون کو ــــــ

کھڑکی کی چوکھٹ سے آگے
اس چوہے کی جان کیسے نکلی
بلّی بے چاری تو یہاں آنے سے رہی
(چوہا بھی آبادی ہی میں جی سکتا ہے)ــــــ
کیا تم کو بھی چوہے سے گھن آتی ؟

کھا تو نہیں جاتا ہے کسی کو،
پر اس کی آواز قدم سے لٹتی ہیں
آدم کی پاک اور شریف اولاد ــــــ بہتوں کی راتیں
کیسے کیسے زیرک فلسفہ داں چوہے نے کھا ڈالے ہیں
چوہے کی آواز قدم سے
تیز اساڑھ کی دھوپ جیسے
قوم ایسے بے چارے پگھلے ــــــ
میں نے بھی اک نٹ کھٹ چوہا
دانے دانے کو ترسا کر
مار ہی ڈالا
پر تم مجھ پر ٹوٹ نہ پڑنا
جب ہر عالی شان عمارت کا چھت ٹپکے
کون کہاں سے دانہ پانی ڈھونڈ کے لائے ــــــ
بن مینا اور طائر بسمل
میں اور میرا جان سے گزرتا ہوا نٹ کھٹ چوہا
اگلے اک ڈھلوان کی سرکتی راہ گزر پہ
آگے کو جو پاؤں اٹھاؤ
پیچھے کو پھسلا ــــــ

سرحدوں کا بن باس

انور امام

سرحدوں کا بن باس ہوئے کتنا عرصہ ہوا ——؟

میں نہیں جانتا —— میں واقعی نہیں جانتا —— ہاں میں نہیں جانتا

—— تم ہی بولو ——؟

پہلا —— اسی لوح کی نذر

دوسرا بھی

تیسرا بھی

چوتھا بھی

پانچواں کچھ لوح، کچھ ہوٹل کی مخدوش فضاؤں میں ——

چھٹا —— وہ بھی ان ہی اطراف میں

ساتواں —— ابھی نامکمل —— اور ابھی تو سرحدوں کے بن باس کا آدھا عرصہ باقی ہے۔

سنو! تم سرحدوں کے بن باس کا صلہ مجھے دے دو ——

نہیں

کیوں ——؟

جانتے ہو؟ انہی ودیان میں نے اپنی آنکھیں کھو دی تھیں ——

اور پھر [illegible] کے بعد مجھے ملیں —— لیکن روشنی اب بھی نہیں ——

میں ڈھیروں میں الجھتا الجھتا رہا اور وہ مسکراتا رہا ٹوٹتے لمحوں کو بکھرانے میں مصروف تھا اور لے بھاگ رہے تھے —— دوڑ رہے تھے ——

۱۹ ستمبر [illegible]

سرحدوں کے اس پار ——

میں واپس لوٹ آیا تھا!

میں نے آج شانت ساگر کا سکون چھین لیا —— کنکری تو بہت چھوٹی تھی —— پھر ایسا کیوں ——؟ ایسا ہی کیوں ہوا ؟

جب سوالیہ پیکر ٹوٹنے لگے تو اس نے مسکراتے ہوئے اپنی بے نور آنکھیں میرے قدموں کے آگے ڈال دیں —— میں ٹھٹکا، ہچکچایا، پھر آگے بڑھ کر انھیں سمیٹ لیا۔

ان کا قہقہہ بلند ہوا —— قہقہہ جب خلا سے لوٹا تو چیخوں اور سسکیوں میں تبدیل ہو چکا تھا لیکن وہ ایسا ہی کھڑا مسکراتا رہا ——

تب میں نے چونک کر اپنی آنکھیں ٹٹولیں —— وہ غائب تھیں ذرا غور کیا —— نگاہیں ادھر ادھر انڈیلیں ——

ارے —— آنکھیں تو اس کے پاس ہیں —— تب میں درمیانی دیوار توڑ کر اس کے قریب سمٹ آیا۔

"میری آنکھیں مجھے لوٹا دو دوست ——"

وہ قہقہہ لگانے لگا ——

میں نے گڑگڑاتے ہوئے کہا: "میری آنکھیں لوٹا دو ——"

پہلے وہ مسکرایا —— پھر چیخا —— "آنکھیں مت مانگو ——"

میں نے آج سے کچھ عرصہ قبل اپنی آنکھیں اسی طرح مانگ لی تھیں جیسے کہ

مخاطب سا تھ ہے:

"ملیں میری آنکھیں مجھے ..؟

"خدمت کرو، میرے پیچھے پیچھے چلے آؤ ——— تم تو کمین ہو ———

پھر یہ ہنگامہ کیوں؟"

اور وہ آگے بڑھ گیا تھا ——— اس کی بے نور آنکھیں میرے قدموں

پہ اب بھی پڑی تھیں ——— میں سمیٹ کر بھی انھیں نہ سمیٹ پایا ———

دوسرے دن اس کی ٹوٹتی شخصیت میری نگاہوں کے سامنے ابھری

اس کی سرخ انگارہ سی آنکھیں ایک سوال، ایک بے چینی سمیٹی ہوئی تھیں ———

لیکن چہرہ مسکرا رہا تھا ———

"کیا تم اپنی ڈور میرے حوالے نہیں کروگے ———؟" اس نے

پوچھا تھا۔

"نہیں ———"

"کیوں ———؟" اس کی آواز بھرا سی گئی۔

"آنکھوں کا بوجھ ہی اتنا ہے ——— اور اوپر سے ———" تب اس

کے چہرے پر ظلم کی لکیریں ابھر آئی تھیں۔

اس نے آگے بڑھ کر میرے ہاتھ تھام لئے ——— پھر کھینچنے لگا۔

اب وہ لوح کے آنگن میں کھڑا ہو گیا ہے ——— اس کا ہاتھ ہر

کمرے کی طرف بڑھ رہا ہے ——— اس کے ہاتھوں میں لوح کے ہر کھائی کی

ڈور ہے۔ اس بوجھ سے اس کی کمر کچھ خم سی ہو چکی ہے ——— پھر وہ آہستہ

آہستہ ڈور کھینچنے کے عمل میں ڈوب جاتا ہے تاکہ بوجھ کا آخری سرا بھی وہ

پکڑ لے۔ اس عمل کے دوران اس کی خم آلودہ کمر کچھ اور خمیدہ ہو جاتی ہے

تب وہ ایک فلک شگاف قہقہہ لگاتا ہے۔ اور اپنے ہاتھ میری اور پھینکتا

ہے ——— میں ہچکچاتا ہوں ——— میں ڈور دینا نہیں چاہتا۔ لیکن اس کی

سرخ انگارہ سی آنکھیں میری اور لپکتی ہیں۔ میں خوف و دہشت کی دلدل

میں اتر جاتا ہوں۔ ڈور ہاتھ سے چھوٹ جاتی ہے ——— اور وہ لپک لیتا ہے۔

پھر وہ ساری ڈور اپنے گرد لپیٹ لیتا ہے۔ اور رقص میں گم ہو جاتا ہے۔

فضا ایک وحشت زدہ آواز سے دوچار ہو چکی ہے۔ رقص تھم جاتا ہے۔

پھر وہ کچھ اس طرح خم ہوتا ہے کہ اس کا جسم ایک تکون بن جاتا ہے۔ تب

میری پھسلتی نگاہیں اس کی تکونی تصویر میں کھو جاتی ہیں۔ ہر کونے کا

بوجھ مجھے دیکھ دیکھ کر مسکراتا ہے اور مجھے ان کونوں میں کچھ چہرے نظر آتے

ہیں۔ دوسرے کونے کے چہرے کچھ سیاہی مائل ہیں۔ میں آگے بڑھ کر ایک

خط مستقیم میں اس تکونی شخصیت کو باندھنا چاہتا ہوں۔ وہ میرے ہاتھ

جھٹک دیتا ہے۔

میں پھر چیخ اٹھتا ہوں۔

"میری آنکھیں ——— میری ڈور کا سرا مجھے واپس کرو۔"

اسی لمحے اس کے قدم کھنچ جاتے ہیں ——— وہ کچھ آگے بڑھ جاتا

ہے۔ میں چیختا ہوں۔ وہ پیچھے آنے کا اشارہ کرتا ہے ——— لیکن میں تھم جاتا

ہوں۔

"میرے پیچھے آؤ ——— دیکھو کہ میں نے اس طویل سفر میں اب

اب تک کیا کھویا کیا پایا ——— تم بن آنکھوں کے بھی دیکھ سکتے ہو ———"

تب میرے قدم بھی قید کی دیوار پھلانگنے لگتے ہیں ——— اور میں

اس کے پیچھے دوڑتا ہوں۔ اور وہ لوح اور ہوٹل کی دوریاں سمیٹنے لگتا

ہے ———

سامنے چوراہے کی چوتھی سڑک پہ ایک شخص چلا آ رہا ہے ———

میرے آگے آگے چلتا وہ شخص اپنا ہاتھ معانقے کے لئے اس کی طرف بڑھاتا

ہے ——— میں قریب سرک آتا ہوں۔ اس شخص کے ہاتھوں پہ ناگ پھن

کاڑھے بیٹھا ہے لیکن وہ ان جان بن کر اپنا ہاتھ آگے کر دیتا ہے ———

ناگ مسکراتا ہے ——— پھر ڈس لیتا ہے ——— اور وہ ہلکے ہلکے مسکراتا ہے۔

مجھے رکھنے کا اشارہ کرتا ہے ——— اپنے کمرے کی اور لپکتا ہے۔ اس کی

واپسی سیاہ ڈرام کے ساتھ ہوتی ہے۔ وہ میرے ہاتھ کھینچتا ہے ———

انھیں ڈرام میں ڈبو دیتا ہے۔ ہاتھ سیاہ رقیق سے بھر جاتے ہیں۔

میرا چہرہ سوالیہ نشان بن جاتا ہے۔ اس کا ہاتھ اٹھتا۔ اسی لمحہ جدھر

وہ گیا ہے۔

میں لپکتا ہوں ——— دوریاں کچھ اور بڑھ جاتی ہیں ——— میں

دوڑتا ہوں ——— دھبیاں کچھ زیادہ بجھ جاتی ہیں ۔ تب میں مایوس ہو کر اپنے سیاہی آلود ہاتھ اسی سمت اچھال دیتا ہوں ——— ہاتھ اس کے سفید کپڑوں میں سیاہی پوت دیتے ہیں ۔ وہ ٹھٹھک جاتا ہے ۔ فضا ایک نعدد لا قہقہے سے دوچار ہوا اٹھتی ہے ——— سیاہی رفتہ رفتہ کپڑوں سے پھسل جاتی ہے ۔ وہ پھر اپنی کھوئی سفیدی واپس لے لیتا ہے ۔

میں کانپ اٹھتا ہوں میرے ہاتھ آنکھوں کے کھوکھلے گڑھوں میں دھنس جاتے ہیں ۔ پھر ڈوری کا سرا پکڑنا چاہتے ہیں ۔ وہ پرے دھکیل دیتا ہے اور آگے لپکنے لگتا ہے ۔ میں بھی پیچھے پیچھے چلنے لگتا ہوں ۔ اس کی تیز رفتاری کے سبب میں دوڑنے لگتا ہوں ۔

سامنے موجود دوسرے چوراہے کی تیسری سڑک پہ دوسرا شخص آتا نظر آرہا ہے ۔ میرے آگے چلتا شخص رک کر اپنے ہاتھ اب اس دوسرے شخص کے حوالے کر دیتا ہے ۔ اس کے ہاتھوں میں کچھ بھرے ہیں ——— لیکن وہ اپنے ہاتھ نہیں کھینچتا ۔ تب کچھ قہقہہ لگا کر اس کے ہاتھوں میں ڈنک گاڑ دیتے ہیں ——— وہ چونکتا ہے ——— بچھو والے شخص سے متعارف کروا کر اپنے زہریلے ہاتھوں کو لے کر آگے بڑھ جاتا ہے اور میں اس شخص کی لچھے دار باتوں میں غرق ہو جاتا ہوں ——— یک بیک کوئی مکان اپنے ہونے کا احساس دلاتا ہے ——— میں رک جاتا ہوں ۔ وہ اپنی آواز مکان کی اور اچھال دیتا ہے ۔ دروازہ زوردار آواز کے ساتھ سسکتا ہے ۔ اندر سے نوکر سیاہ ڈرم لئے نمودار ہوتا ہے ——— پھر وہی پہلے والا عمل شروع ہو جاتا ہے ۔

اس سفر میں اس تکونی تصویر کے دوسرے کنارے پر موجود تمام اشخاص سے ملتا ہوں ۔ ہر ایک میرے ہاتھ اس سیاہ ڈرم میں ڈبو دیتا ہے اور میں بار بار اپنے سیاہی سے بھرے ہاتھ اس کی طرف اچھال دیتا ہوں ۔ وہ بلند بانگ قہقہہ لگاتا ہے ۔ اس کے سفید کپڑے غلاظت کھو دیتے ہیں ———

میں اس کے ہمراہ سرکنے لگتا ہوں ——— وہ بڑی حیرت سے مجھے تکتا ہے : "تم اتنے قریب ؟" ہم دونوں لوح میں داخل ہوتے ہیں ——— میں اپنے کمرے کی اور ——— وہ اپنے کمرے کی اور بڑھ جاتا ہے ۔

قد آدم آئینہ تصویر کے دوسرے کنارے پہ مجھے بھی پھینک دیتا ہے ۔ میں چیخ اٹھتا ہوں ۔

آج پہلی بار میرا چہرہ سیاہ کیوں ہے ——— ؟

آج پہلی بار میرا چہرہ .... ؟

آج پہلی بار .... ؟

تب میں چیختا ہوا اس کے کمرے کی اور دوڑتا ہوں بند دروازے کے شگاف میں آنکھیں لگا کر خاموش ہو جاتا ہوں ۔

ایک بوسیدہ سی چارپائی ———

میلے کچیلے کپڑے ——— جن کی سفیدی پہ پیلا پن حاوی ہے ۔

ٹوٹے پھوٹے بستر اور اس پر بکھرے اوراق ——— جنھیں وہ ہر بار یکجا کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔ پھر جانے کہاں سے ہوا کا شیطانی ریلا آتا ہے ——— اوراق بکھر جاتے ہیں ۔ وہ انھیں سمیٹنے لگتا ہے ۔ میری نگاہیں اوپر اٹھ جاتی ہیں ۔ لوح کی کھلی چھت ہواؤں کو سمیٹ سمیٹ کر قہقہہ لگا رہی ہے ۔

اوراق سمٹتے ہیں ——— بکھرتے ہیں ۔

فضا میں ایک چیخ ابھرتی ہے ——— یہ تو میری ہے ———

"میری آنکھیں ——— میری ڈور ——— میرا حسین چہرہ مجھے لوٹا دو ———"

اسی لمحہ ایک کھرکھراتی آواز فضا کی تاریکی کو چیر دیتی ہے ۔

"لوٹ جاؤ ——— وقت تمھیں سب لوٹا دے گا ———"

اور میں لوٹ چکا ہوں

سرحدوں کے بن باس کا آدھا عرصہ تو ابھی باقی ہے ۔ ||

۸/ستمبر ۱۹۸۹

غزلیں

فخر رضوی

وہ درمیاں کا ورق تھا جو لاپتہ ٹھہرا
میں اک ادھوری کہانی کا سلسلہ ٹھہرا

مرے نہ ہونے سے ہو گا اداس کون یہاں
میں اک اجاڑ سے کمرے کا آئینہ ٹھہرا

مرے بکھرنے سے کوئی نہ فیض یاب ہوا
بغیر پانی کا ٹکڑا میں ابر کا ٹھہرا

مجھے بکھیر دیا اس نے اس طرح رضوی
غبار اٹھا نہ کوئی ہی نقش پا ٹھہرا

مجید کوثر

ملنا ہو اگر مجھ سے تو منبر سے اتریے
چہرے پہ برستی ہوئی وحشت سے نہ ڈریے

چھوٹی سی کسی بات کا ماتم نہیں اچھا
ہنستے ہوئے اس شوخ کے کوچے سے گذریے

سادہ ہے یہ تصویر تو پرکار بہت ہے
کھو جائے گی سچائی کوئی رنگ نہ بھریے

کس حال کو پہنچے ہیں کہ اب دل کے نگر میں
آنے نہیں دیتے ہیں کبھی یادوں کے لہریے

اک قطرۂ خوں بھی نہ رہا اپنے بدن میں
ہنستے ہوئے پھر کس کے لئے جاں سے گزریے

مڑ کر بھی کسی شخص نے ہم کو نہیں دیکھا
ہم سب سے یہ کہتے رہے اک لمحہ ٹھہریے

شاہد کبیر

کیا فرض ہے کہ جسم کے زنداں میں سزا دے
میں خاک اگر ہوں تو ہواؤں میں اڑا دے

اک عمر سے محسوس کئے جاتا ہوں خود کو
کوئی مجھے چھو کر مرے ہونے کا پتہ دے

میں جنبش انگشت میں محفوظ رہوں گا
ہر چند مجھے ریت پہ تو لکھ کے مٹا دے

اجڑا ہوا یہ پیڑ بھی دے جائے گا منظر
سوکھی ہوئی شاخوں میں کوئی چاند چھپا دے

تو جس کے تصور میں ملا کرتا ہے مجھ سے
اس شخص سے میری بھی ملاقات کرا دے

بہتی ہوئی اس بھیڑ کے طوفان میں شاہد
کس لہر کو پکڑے کوئی اور کس کو صدا دے

غزلیں

تاج ہاشمی

نذرانۂ اہلِ بزمِ خرابات چاہیے
پردہ بس ایاغ حجابات چاہیے
گم گشتہ وصل بادِ صبا باز لذتے
بارے خیالِ خواب ملاقات چاہیے
فصلِ جنوں بھی اب کے جواں سال چل بسا
گریہ بہ یادِ خنک بخارات چاہیے
دو چند ہم نقاب بہ ہم زلف سرو دوتا
چارہ نباہ راہ روایات چاہیے
پرتو نمود نخل سرو ساز زندگی
جس کے بغیر ہم کو نہ کچھ رات چاہیے

چارہ گر اک ہوش کی بوتل چلا
ورنہ اب بے کل بڑھا پاگل چلا
مرض پھیلا ہے عجب آشوب چشم
سینک آنکھوں کو دوا کا جل چلا
لطفِ بارانی بھی اب کے خوب ہے
کچھ عجب انداز سے بادل چلا
اک طرف فوجی لڑا کا جنگ جو
آگے آگے ریشمی آنچل چلا
رعب مردانہ جمانے کے لئے
تیز اتنا پاؤں مت پیدل چلا

سلیم شہزاد

کہتا ہے کوئی مجھ سے کہ تو خود پسند ہے
قد بھی تو میرا سائے سے اپنے بلند ہے
رکھا ہم اپنے بیچ میں، بہتر ہے کھینچ لیں
اپنی ہوس کی آگ ابھی مند مند ہے
سورج کی اک کرن نہیں اس میں پہ گزیں
گو تارِ عنکبوت سے یہ غار بند ہے
یک لخت آج سایۂ دیوار جل اٹھا
پہنچی فصیلِ شہر کو کوئی گزند ہے
پیچھا کیا تھا شب کسی آوارہ خواب کا
جکڑا ہوا کسک میں مرا بند بند ہے
میری طرح سما کے تو بتلائے پوند میں
مریخ و مشتری پہ جو اس کی کمند ہے
مجھ کو تو شوق روپ بدلنے کا ہے سلیم
اس کو بھی اپنے در پہ تماشا پسند ہے

ایک خط

نئی دہلی میں چند ادیب دوستوں کی ایک غیر رسمی نشست میں اردو کے ادبی رسائل کی مالی مشکلات کے پیش نظر ان کے مستقبل کے موضوع پر گفتگو کے دوران ایک تجویز سامنے آئی جسے بغرض اشاعت بھیج رہا ہوں۔

ہندوستان میں اردو کا مستقبل روشن ہے یا تاریک، اس بحث سے قطع نظر یہ حقیقت ہے کہ مرکزی اور ریاستی حکومتوں نے اردو زبان وادب کی ترویج و ترقی کے لئے جو اقدامات کئے ہیں اور لاکھوں روپئے بطور گرانٹ دیئے ہیں اس کا بھی کوئی خاطر خواہ نتیجہ سامنے نہیں آرہا ہے۔

کئی ریاستوں میں حال ہی میں اردو اکیڈمی کا قیام ہوا ہے۔ مرکزی حکومت نے ایک کثیر رقم کے ساتھ ترقی اردو بورڈ کی بھی تشکیل کی ہے اور انجمن ترقی اردو کو بھی حکومت سے مالی اعانت ملتی رہی ہے۔ یہ تمام انجمنیں اردو کی ترقی وبقا کے لئے کیا کر رہی ہیں، یہ ایک اختلافی بحث ہے جس کے منفی ردعمل بھی ہو سکتے ہیں لہذا اس سے پرہیز کرتے ہوئے ہم ایک معقول تجویز سامنے رکھنا چاہتے ہیں تاکہ یہ انجمنیں خصوصی طور سے اس پر غور کر سکیں۔

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ کسی بھی زبان وادب کی ترقی اور بقا کا انحصار کافی حد تک اس زبان کے رسائل پر ہوتا ہے خصوصاً ادبی رسائل ہی کسی ادب کو وہ فورم عطا کرتے ہیں جہاں صحت مند ادبی رجحانات کی نشوونما ہوتی ہے۔ وہ رسائل جو تجارتی انداز کے یا عامی ذوق کے ہوتے ہیں ان کے سامنے مالی مشکلات کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ مگر خالص ادبی رسائل کو ایک محدود باشعور طبقہ کی اعانت ہی مل پاتی ہے جس کے باعث وہ اپنی کفالت کرنے سے معذور رہتے ہیں۔ اور اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے رسائل بند ہو جاتے ہیں۔ یوں تو ہر باشعور شخص کا فرض ہے کہ وہ ان رسائل کی حتی المقدور اعانت کرے۔ مگر شاید یہ افراد کے بس کی بات نہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ ترقی اردو بورڈ، ریاستی اکیڈیمیز اور انجمن ترقی اردو ہند کا بھی یہ فرض ہے کہ ادبی رسائل کو سالانہ گرانٹ کے طور پر ایک معقول رقم دیں۔ ہمارا خیال ہے کہ ان کے فنڈ کا اس سے بہتر استعمال ممکن نہیں ہوگا۔ لہذا ان انجمنوں اور اکیڈیمیز کے لئے ہم مندرجہ ذیل تجویز رکھنا چاہتے ہیں۔

(۱) ترقی اردو بورڈ نئی دہلی، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ اور ریاست کی اردو اکیڈیمی سے یہ مطالبہ کیا جائے کہ وہ اردو کے ادبی رسائل کو ایک معقول رقم سالانہ گرانٹ کے طور پر دینا منظور کریں۔

(۲) یہ گرانٹ صرف ادبی رسائل کو دی جائے۔ یہ گرانٹ ان ادبی رسائل کو دی جائے جو پچھلے پانچ یا تین سال سے مسلسل نکل رہے ہیں اور جو تجارتی مقصد کے لئے نہیں شایع ہو رہے ہیں بلکہ جن کا مقصد اردو زبان وادب کی خدمت ہے۔

(۳) یہ گرانٹ اس وقت تک ہی دی جائے جب تک رسالہ کو مالی اعانت کی ضرورت ہو اور جب تک وہ ادبی معیار کی شرائط کو پورا کرتا رہے۔

(۴) یہ امداد کن رسائل کو ملنی چاہئے اس کا فیصلہ کرنے کے لئے ادبا کی صف سے معتبر حضرات کی ایک کمیٹی بنائی جائے جو پوری دیانت داری سے مستحق رسائل کی درخواست پر سفارش کر سکے۔

اس سلسلے میں ہم نے ایک جامع تجویز بنائی ہے جس کی تفصیلات بعد میں دی جائیں گی۔ میں اس خط کے ذریعہ ارباب نظر کو دعوت فکر دیتا ہوں کہ **وہ اس طرف توجہ دیں اور خطوط کے ذریعہ اس مطالبے کی تائید کریں** تاکہ ان انجمنوں پر یہ دباؤ ڈالا جاسکے کہ وہ اپنی سرد مہری وبے نیازی کو چھوڑ کر اردو کے ادبی رسائل کی طرف توجہ دیں۔ میں اپنا پتہ بھی دے رہا ہوں تاکہ کوئی صاحب مجھ سے براہ راست رابطہ قائم کرنا چاہیں تو مجھے خط لکھ سکیں۔

شفیع مشہدی
e-46 قدوائی نگر نئی دہلی ۲۳

گہر بہ قعر یم و خس بہ ساحل افتادست

شمس الرحمٰن فاروقی

ہم ایسی اردو سے باز آئے جسے بولنے کے لئے انگریزی، عربی، ترکی، سنسکرت وغیرہ نہ جانے کتنی زبانوں کا ماہر ہونا ضروری ہو۔

یہ بات کہنے والا آج کے زمانے کا کوئی جاہل نوجوان نہیں ہے، بلکہ یہ بات کہی گئی تھی ۱۹۲۶ میں، اور کہنے والے کا نام تھا عبدالستار صدیقی، پروفیسر و صدر شعبۂ اسلامیات و عربی ڈھاکا یونیورسٹی۔ محل گفتگو یہ تھا کہ بعض لوگ کہتے ہیں غیر زبانوں کے جو الفاظ اردو میں دخیل ہو گئے ہیں انھیں اپنے اصل تلفظ اور مفہوم میں ہی ادا کرنا چاہئے۔ ظاہر ہے کہ اس کے معنی یہ ہوئے (ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے کہا) کہ اردو زبان کوئی زبان ہی نہیں، یہ صرف چند غیر زبانوں کے الفاظ کا گنجلک مجموعہ ہے۔ لہٰذا ہر لفظ برتنے کے پہلے تحقیق کر لیجئے کہ اصل زبان میں یہ لفظ کیا ہے اور کس طرح ہے۔ اگر لفظ عبرانی الاصل ہے تو عبرانی کی خاک چھانئے، اگر انگریزی الاصل ہے تو انگلستان کی برف میں ٹھٹھرتے پھریئے ... وغیرہ۔ تقریباً ایسی ہی بات آتش نے کہی تھی جب ان سے کہا گیا تھا کہ ترکی میں لفظ بیگم بضم کاف فارسی ہے جب کہ انھوں نے اسے بفتح کاف فارسی باندھا ہے، تو انھوں نے جواب دیا کہ جب ہم ترکی جائیں گے تو ویسا ہی بولیں گے، اس وقت تو اردو بول رہے ہیں۔ لیکن آتش کوئی عالم نہ تھے، اس لئے ان کی بات کو ہمارے قواعدی اور عروضی عالموں نے زیادہ قابل اعتنا نہ سمجھا۔ عبدالستار صدیقی نہ صرف عالم تھے بلکہ زبان شناس، شعر فہم اور مفکر بھی تھے۔ ان کی تقریباً ساری زندگی اردو والوں کو اردو پڑھنا اور لکھنا سکھاتے گذری۔

پیدائش، سندیلہ ۱۸۸۵ - وفات، الٰہ آباد ۲۸ جولائی ۱۹۷۲ بعمر ۸۷ سال۔

کہنے کو تو ان اعداد و شمار میں کوئی بات نہیں۔ لوگ سو سو برس جیتے ہیں اور آئندہ بھی جئیں گے۔ لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ آئندہ بھی کوئی ایسے لوگ اردو میں پیدا ہوں گے جنھوں نے عبدالستار صدیقی کے برابر علم ایک نسبتہً مختصر عرصے میں حاصل کر لیا ہوگا اور اس کا مناسب اور برمحل اظہار و استعمال بھی کیا ہوگا۔

اردو تو اپنی زبان تھی، وہ جرمن، عربی، فارسی اور انگریزی بھی اہل زبان کی طرح لکھتے پڑھتے تھے۔ عبرانی، سریانی، پہلوی، لاطینی، سنسکرت، فرانسیسی، یونانی اور ترکی پر انھیں محققانہ قدرت حاصل تھی۔ ان کا کتب خانہ بیاضوں اور کتابوں سے معمور ہے جن کا حرف حرف انھوں نے متعدد بار پڑھا تھا، حواشی لکھے تھے، حتیٰ کہ کتابت کی غلطیاں بھی درست کی تھیں۔ اسٹین گاس کی لغت فارسی انھوں نے سطر سطر پڑھ کر حاشیے پر ان الفاظ کی نشاندہی کی تھی جو اس میں درج ہونے سے رہ گئے تھے۔ وہ محض ایک لفظ مثلاً مشتر کی تحقیق، اصل، اس کے سند بہ سند استعمال اور معنی کی تحقیق میں دنیا بھر کی فرہنگیں اور طبع نادر عربی تصانیف کا مطالعہ کر سکتے تھے۔ "قدیم عربی میں فارسی کے دخیل الفاظ" ان کا تحقیقی مقالہ اپنے موضوع پر جرمن تحقیقی کتابوں میں امتیازی شان رکھتا ہے۔ اس کی اشاعت کو پچاس سے زیادہ برس گذر چکے ہیں لیکن آج بھی اس کی اہمیت مسلم ہے۔

۱۹۲۰ سے ۱۹۲۳ تک وہ عثمانیہ یونیورسٹی کالج حیدرآباد سے منسلک تھے۔ عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو کو ذریعۂ تعلیم بنانے کے سلسلے میں جو عظیم کوشش اور تجربے ہوئے ان میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کا بڑا ہاتھ تھا۔ وضع اصطلاحات، اردو

رسم الخط، املا و انشا، قواعد۔ ان تمام موضوعات پر انھوں نے اہم مضامین لکھے، نئے نظریات اور جدید طرز فکر کی بنیاد ڈالی۔ فن کتابت، نستعلیق ٹائپ، بلاک سازی، فن طباعت، جلد سازی یہ سب موضوعات ان کی دسترس میں تھے۔

۱۹۲۴ سے ۱۹۲۷ تک وہ ڈھاکا یونیورسٹی میں شعبۂ عربی و اسلامیات کے صدر رہے، ۱۹۲۸ میں الہ آباد میں عربی و فارسی کے پروفیسر و صدر شعبہ مقرر ہو گئے۔ پھر اسی شہر کو اپنا وطن بنا لیا۔ یہاں ہندوستانی اکیڈمی سے بھی متعلق رہے اور گراں قدر خدمات انجام دیں۔ وہ انجمن ترقی اردو کے حیاتی رکن تھے۔ اور اصلاح رسم الخط کے بارے میں انجمن کی تمام تجاویز اور مطالعات میں ان کا بڑا حصہ تھا۔ غالبیات پر بھی ان کی خاص نظر تھی۔ مہیش پرشاد مرحوم کے مرتب کردہ خطوط غالب کی تدوین و تصحیح میں انھوں نے بڑی محنت اور وقت صرف کیا تھا۔

افسوس یہ ہے کہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے کوئی مستقل تصنیف اپنی یادگار نہیں چھوڑی۔ وہ انتہا درجے کے PERFECTIONIST تھے، اس لئے کسی کتاب کی اشاعت ان کے لئے اسی وقت جائز تھی جب اس میں مطالعہ، مواد، فکر، کتابت، طباعت، جلد سازی ہر اعتبار سے درجہ کمال کو حاصل کیا جا سکے۔ ظاہر ہے کہ یہ کہاں ممکن تھا۔ وہ LINGUISTIC SOCIETY OF INDIA کے بانی اراکین میں سے ایک تھے اور کئی بار اس کے مختلف شعبوں کے صدر بھی ہوئے۔ لسانیات پر انھوں نے بہت لکھا ہے۔ تحقیق لغات، املا انشا وغیرہ پر بھی ان کے مضامین کا ایک باقاعدہ مجموعہ بن سکتا ہے۔ یہی عالم غالبیات کا ہے۔ اگر یہ سارے مضامین مرتب ہو کر چھپ جائیں تو اردو میں علمی اور تحقیقی ادب کا طرۂ امتیاز ٹھہریں گے۔ ان کے صاحب زادے اس سلسلے میں کوشش کر رہے ہیں۔

آخری عمر میں ان پر نسیان کا غلبہ ہو گیا تھا۔ لکھنے پڑھنے سے بھی تقریباً کنارہ کش ہو چکے تھے۔ لیکن مزاج کی نفاست، شخصیت کا علمی وقار، صورت شکل کا اشرافی حسن اور حماقت یا جہالت کو برداشت نہ کر سکنے کی جبلت ان میں ویسی ہی باقی تھی۔ ان جیسا ہمہ گیر، ہمہ جہت، قاموسی علم رکھنے والا اب کہاں پیدا ہوتا ہے۔ ▲▲

سریندر پرکاش

دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

افسانے

۳/۷۵

شب خون کتاب گھر، ۳۱۳۔ رانی منڈی، الٰہ آباد-۳

مندرجہ ذیل میں الفاظ/فقرے کلام میر سے لئے گئے ہیں۔ ہر ایک کے چار چار معنی درج ہیں۔ ان میں سے **صحیح ترین** معنی ڈھونڈیئے۔ حل اگلے صفحے پر۔

(۱) **حیز** (حی ز) ۱۔عورتوں سے متعلق ایک عمل ۲۔مخنث ۳۔پھل کا باغ ۴۔اٹھنا
(۲) **کارد** (کارْد) ۱۔ردی ۲۔کارآمد ۳۔چھری ۴۔کاغذ کی قسم
(۳) **تمثال** (تِم ثال) ۱۔ڈراما ۲۔پیکر ۳۔جس کی مثال دی جاتے ۴۔آئینہ
(۴) **امل** (اَمَ ل) ۱۔شہد ۲۔شراب ۳۔کام ۴۔امید
(۵) **شیادی** (شَی یادی) ۱۔فریب دینا ۲۔خرید و فروخت کرنا ۳۔بڑھئی کا کام ۴۔غلط فہمی
(۶) **چشمک** (چَش مَک) ۱۔آنکھ کا اشارہ ۲۔زبان درازی ۳۔نظر لگانا ۴۔نظر پھیرنا
(۷) **لکہ** (لَک کہ) ۱۔پاؤں کی مار ۲۔لکڑی کا ٹکڑا ۳۔پارچہ ۴۔گوشت
(۸) **نشاتین** (نَ ش اَ تے ن) ۱۔جوانی کا عالم ۲۔نشاۃ الثانیہ ۳۔دونوں جہان ۴۔نشے میں چور
(۹) **درگیر** (دَر گی ر) ۱۔دروازہ پکڑنے والا ۲۔دربان ۳۔موافق ۴۔پردہ
(۱۰) **ازخویش رفتہ** (از خے ش رف تَ) ۱۔جو اپنے آپ میں نہ ہو ۲۔بے مروت ۳۔مجبور ۴۔دوستوں سے الگ
(۱۱) **شیب** (شے ب) ۱۔جوانی ۲۔بچپن ۳۔سیاہی ۴۔بڑھاپا
(۱۲) **خشن** (خَ شِن) ۱۔درشت ۲۔ناراض ۳۔بے مروت ۴۔بیمار
(۱۳) **جاروب** (جارُوب) ۱۔مہتر ۲۔نوکر ۳۔جھاڑو ۴۔پردہ
(۱۴) **داب** (داب) ۱۔عادت، خصلت ۲۔دشمنی ۳۔کشش ۴۔زور
(۱۵) **کحل** (کَحْ ل) ۱۔سرمہ ۲۔سلائی ۳۔کاجل ۴۔غازہ
(۱۶) **برہم زدہ** (بَ رہَم زَدَہ) ۱۔ناراض ۲۔الٹا ۳۔مقتول ۴۔جھپکایا ہوا
(۱۷) **تصدیع** (تَ ص دی ع) ۱۔تصدیق ۲۔قرض لینا ۳۔زحمت ۴۔طے کرنا
(۱۸) **ضلال** (ضَ لال) ۱۔صاف پانی ۲۔ذلیل ۳۔گم راہ ۴۔تاریک
(۱۹) **مصطبہ** (مُ ص طَ بَ) ۱۔مندر ۲۔یہودیوں کا عبادت گھر ۳۔شراب خانہ ۴۔کوڑا پھینکنے کی جگہ
(۲۰) **طالح** (طالِ ح) ۱۔بدمست ۲۔گم راہ ۳۔منحوس ۴۔بے کار

۱۱ سے ۱۳ درست اوسط
۱۴ سے ۱۶ درست اعلیٰ
۱۷ سے ۱۹ درست غیر معمولی
۲۰ درست استثنائی

حل :

(۱) حیز، مخنث صحیح ہے۔ ع آیا وہ حیز شرعی کتنا مٹک مٹک کر

(۲) کارد، چھری صحیح ہے۔ ط اب کارد اے عزیزاں پہنچی ہے استخواں تک۔ (کارد بہ استخواں رسیدن فارسی محاورہ ہے۔)

(۳) تمثال، پیکر دست درست ہے۔ ط چاہیے جس شکل میں تمثال صفت اس میں درآ۔

(۴) امل، امید درست ہے۔ ط بات امل کی چلی ہی جاتی ہے۔ (اردو میں طول امل بمعنی مشکل کام مستعمل ہے)

(۵) شیادی، فریب دینا درست ہے۔ ہم سمجھتے ہیں یہ شیادی وطامات کی بات۔ (شیاد بمعنی فریب دہندہ، اس سے شیادی بنا لیا ہے جس طرح نقال سے نقالی)

(۶) چشمک، آنکھ کا اشارہ درست ہے۔ ط یہ چشمک پیالہ ہے ساقی ہوائے گل۔

(۷) لکہ، پارچہ صحیح ہے۔ ط لکۂ ابر ہے مرا ردمال۔ عام طور پر لکۂ ابر اور لکۂ دود بولتے ہیں۔

(۸) نشأتین، دونوں جہان صحیح ہے۔ ط مستی میں ہم کو ہوش نہیں نشأتین کا۔

(۹) درگیر، موافق درست ہے۔ ط ہزار حیف کہ درگیر صحبت اس سے نہیں۔ (درگرفتن، موافق آنا)

(۱۰) ازخویش رفتہ، جو اپنے آپ میں نہ ہو درست ہے۔ ازخویش رفتہ ہر دم فکر وصال میں ہوں۔

(۱۱) شیب، بڑھاپا صحیح ہے۔ (لغوی معنی سفیدی۔) ط عیش وخوشی ہے شیب میں ہو گو پہ وہ کہاں۔

(۱۲) خشن، درشت صحیح ہے۔ ط یہ ترک ہو کے خشن کج اگر کلاہ کریں۔

(۱۳) جاروب، جھاڑو درست ہے۔ ع آگے ہی ہم تو گھر کو جاروب کر چکے ہیں۔

(۱۴) داب، عادت، خصلت صحیح ہے۔ ع کیا جانے داب صحبت ازخویش رفتگاں کا۔ (عموماً مونث استعمال ہوا ہے، میر نے مذکر باندھا ہے۔)

(۱۵) کحل، سرمہ درست ہے۔ ط شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی۔

(۱۶) برہم زدہ، جھپکایا ہوا درست ہے۔ پلکوں کے لئے بولتے ہیں۔ ط اس مژہ برہم زدہ نے مارا۔

(۱۷) تصدیع، زحمت صحیح ہے۔ ط کہ میر سے شور سے تصدیع یار پاتے ہیں۔

(۱۸) ضلال، گم راہی (مجازاً گم راہ) درست ہے۔ ط صحبت رکھا کیا وہ سفیہہ وضلال سے۔

(۱۹) مصطبہ، شراب خانہ درست ہے۔ ط جہاں کے مصطبے میں مست طافح ہی نظر آتے۔

(۲۰) طافح، بدمست صحیح ہے۔ ملاحظہ ہو مصرع نمبر ۱۹۔

مرتب: شمس الرحمٰن فاروقی

اگلے مہینے نئی فہرست کا انتظار کیجئے!

ہندوستان کے
کونے کونے میں
مشہور
جیپ بیٹری سیلیں

بیٹریوں پر آپ پورا بھروسہ کر سکتے
ہیں۔ یہ سب سے زیادہ چلتی ہیں۔
ٹارچوں سے تیز روشنی کے لیے
اور ٹرانسسٹروں سے اونچی اور

صاف آواز کے لیے صرف
بیٹریاں ہی
استعمال کیجیے

کرشن موہن کی نئی نظمیں
شیرازۂ مژگاں
۱۰/-
عمیق حنفی کا نیا کلام
شب گشت
۵/-
ظفر اقبال کی تیسری کتاب
رطب و یابس
۴/-
شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد ۳

انور امام جمشید پور کے ایک نوجوان افسانہ نگار ہیں۔

حمید الماس ان دنوں اپنا مجموعۂ کلام مرتب کرنے میں معروف ہیں۔

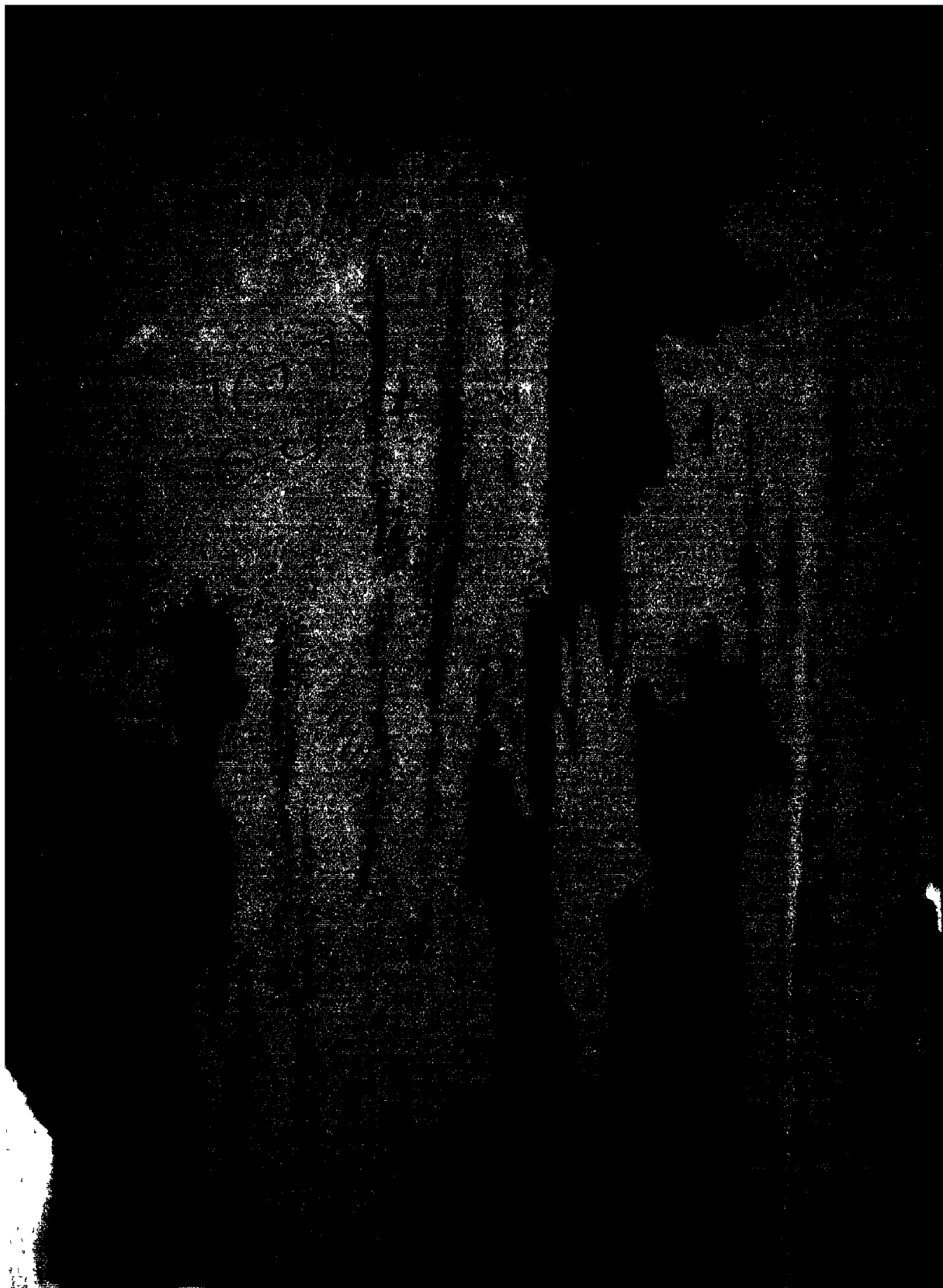
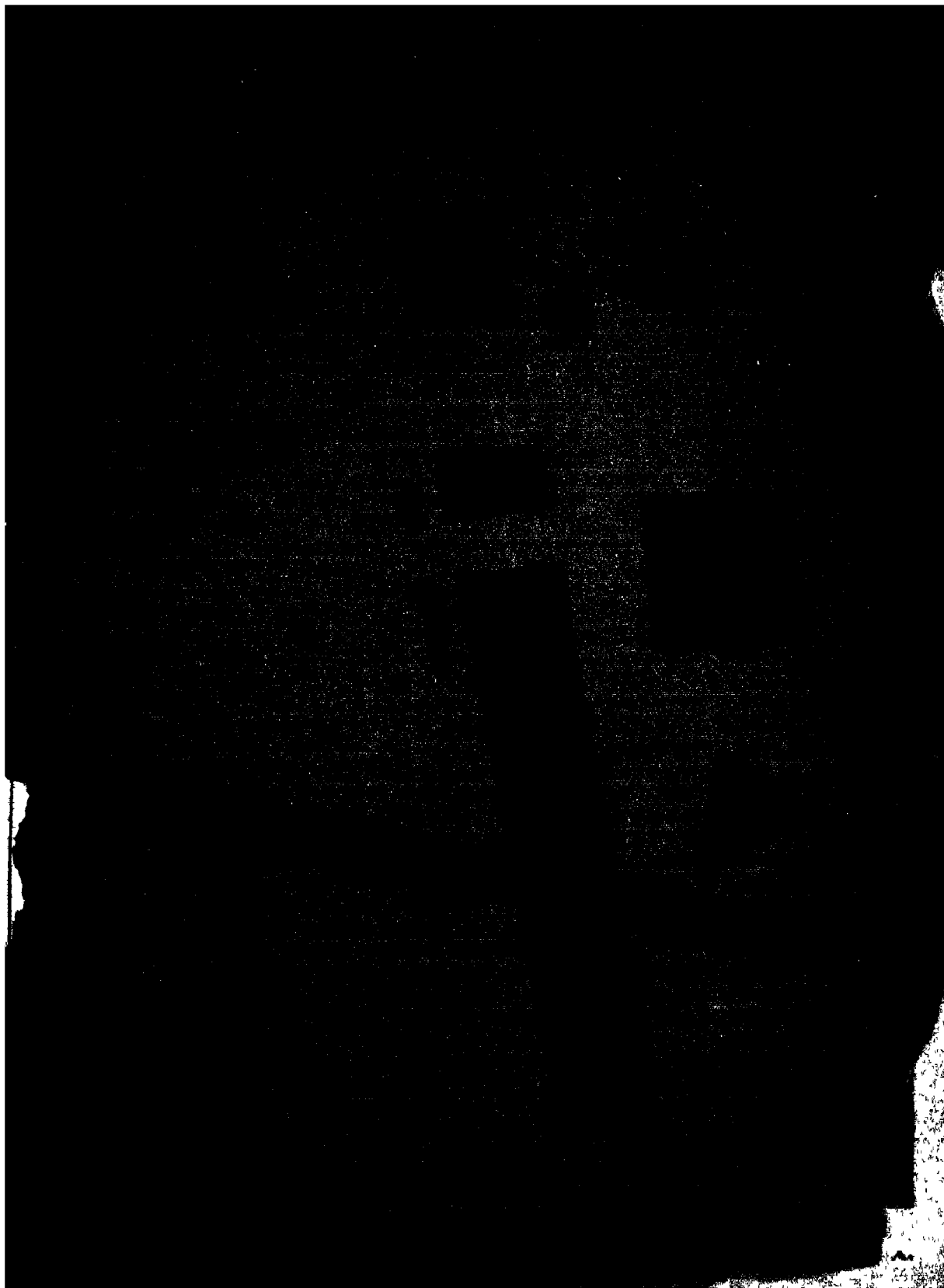
حمید سہروردی بیڑ (مہاراشٹر) میں اردو کے استاد مقرر ہوگئے ہیں۔

عتیق اللہ کے مجموعۂ کلام "ایک سو ایک غزلیں" پر تبصرہ بھی ہم جلد شایع کریں گے۔

غالب حسنین کلکتہ کے ایک نوجوان صحافی ہیں۔

مظفر عازم کشمیری کے سربرآوردہ شاعر ہیں۔ اپنی یہ نظم انھوں نے خود کشمیری سے ترجمہ کی ہے۔

وقار واثقی کا مجموعۂ کلام کف سیلاب حال میں شایع ہوا ہے اس پر تبصرہ جلد شایع ہو رہا ہے۔

CENTRAL LIBRARY
NEW DELHI

[ہمارا] عہد عجیب و غریب خصوصیات کا حامل ہے۔ اب انسان کی ذہانت اور فراست تیز ہوگئی۔ تلاش و تحقیق اس کا مذہب بن گیا ہے۔ وہ ہر مسلمہ چیز کو عقل کی کسوٹی پر جانچتا اور پرکھتا ہے اور خدا کا عدم وجود اور مذہبیات کے بڑے بڑے مسائل سب [illegible] پڑ گئے ہیں۔ مذہبی اور روحانی ادارے اپنی پرانی عظمت اور توانائی کھو چکے ہیں ... پرانی قدریں سب کی سب منسوخ و متروک ہو چکی ہیں۔ معاشی مسائل نے تمام حد بندیاں توڑ دی ہیں اور دنیا ایک ایسے گھرانے میں تبدیل ہوگئی ہے جس کے ہر فرد کا عمل دوسرے [illegible] ہوتا ہے ... اس ذہنی تغیر کے ساتھ ساتھ شاعری میں بھی انقلاب کا ہونا ناگزیر تھا۔ چناں چہ موجودہ نظموں کو دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہماری شاعری نے ایک نیا ورق الٹا ہے۔ اب مضامین نئے ہیں، سوچنے کا طریقہ نیا ہے، طرز ادا نیا ہے، صورت نئی ہے، بحریں نئی ہیں۔ غرض ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا زمین و آسمان بدل گیا ہے ...

دور حاضرہ کی ایک خصوصیت تشبیہات اور استعارات کی ندرت اور جدت ہے ...

موجودہ ادب میں بیشتر علامات شعری داخلی اور ذاتی ہیں ...

موجودہ شاعری نے زبان کے دامن کو بھی وسعت بخشی ہے ...

موجودہ دور مصروفیت میں اختصار و ایجاز پر بہت زور دیا جاتا ہے ...

موجودہ دور سخت بے اطمینانی اور بیزاری کا ہے۔ معاشی بدحالی، سماجی افراتفری اور سیاسی انتشار نے انسان کو ایک چکر میں ڈال دیا ہے۔ اس کا حال اس پیاسے آدمی کا سا ہے جس کے سامنے دریا جاری ہے اور وہ خود پانی کے لئے بے تاب لیکن اس کی روح جس چیز کی متلاشی ہے اس کا حال یہ ہے کہ ع دہند شوق و لے رخصت نظر نہ دہند۔

محض ایک نظم کو "مزدور مارکہ" کر دینے سے اس میں شاعرانہ اور فنی خوبیاں نہیں پیدا ہو سکتیں اور نہ وہ آرٹ کا نمونہ اور شعری کارنامہ کہلائی جا سکتی ہے۔

اردو کی بعض انقلابی نظموں میں خالی خولی اور جھوٹ موٹ کے جوش کی اتنی بھرمار ہے کہ آندھی کا سارا زور ختم ہو جاتا ہے اور ہمارے حصے میں بجز خاک اور دھول کے کچھ نہیں آتا ...

—— خواجہ احمد فاروقی "اردو نظم اور اس کے جدید میلانات پر ایک تنقیدی نظر"
مطبوعہ سہ ماہی اردو، بابت ماہ اکتوبر ۴۳ء

مندرجہ بالا اقتباسات کسی استدراک کے محتاج نہیں ہیں۔ لیکن پھر بھی نئے شاعری کے نقادوں کی تسلی کے لئے یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ اس مضمون کی تاریخ پر غور فرمائیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ جن چیزوں کے لئے نئے شاعروں کو لعن طعن کر رہے ہیں وہ سب کی سب آج سے تیس سال [illegible] شاعری میں بھی اس وقت کے نقادوں کو نظر آتی تھیں۔

اکتوبر ۱۹۷۲ء

مدیر: عقیلہ شاہین | ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۴۴۹۶ | جلد ۷ شمارہ ۷۷

مطبع: اسرار کریمی پریس الٰہ آباد | سرورق: ادارہ | خطاط: ریاض

سالانہ: بارہ روپے | فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے | دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الٰہ آباد ۳

ترتیب ـــ و تہذیب ـــ

محمود ہاشمی

شمس الرحمٰن فاروقی

سلام مچھلی شہری

نہیں، فاروقی! اس دھرتی کو میں ہرگز نہ چھوڑوں گا
مجھے جس ھورنے پالا ہے، وہ بے شک پرانا ہے
مجھے محبوب اب بھی عہد رفتہ کا فسانہ ہے
مگر یہ دورِ نو
یہ ضو...
شعاعِ آگہی کی رو
میں اتنی خوب صورت زندگی سے منہ نہ موڑوں گا۔
اجل برحق سہی لیکن
رہے گا جب تلک ممکن
میں چاہوں گا کہ لپٹا ہی رہوں دھرتی کے دامن سے
یہ دھرتی آسمانوں سے زیادہ خوب صورت ہے
یہ محبوب ہے
اس میں ماں کی شفقت کی بھی عظمت ہے
زبردستی جو موت آئی
(وہ آتی ہے اور آئے گی)
تو میں کوشش کروں گا شاخ ہائے لالہ و گل کو
جکڑ لوں اپنے ہاتھوں سے
گلابوں سے کہوں گا تم ابھی مجھ کو نہ جانے دو
اگر ہارا تو اس دنیا کی ساری دلکشی لے کر
زمیں کی گود میں ایک گہری نیند سو لوں گا
میں مجبور نہیں ماں سے کہوں گا پھر جگا دینا
بڑا ضدی سا بالک ہوں

میں تیری گود سے خود شعلۂ گل بن کے ابھروں گا ——!!

——عجب عالم تھا
اور میں آسماں سے سخت برہم تھا
خدا کو گالیوں پر گالیاں دینے میں کھویا تھا
کہ منی نے کہا، "دیکھو، خدا نے مجھ کو بھیجا ہے!"
مگر اس وقت منی بھی مجھے منحوس لگتی تھی۔
مہینے گذرے فاروقی!
مگر اب سوچتا ہوں میں
کوئی مانے نہ مانے اک خدا ہے —— نام جو بھی ہو!

—— نہ عمرِ عشق باقی ہے
نہ مئے خانہ، نہ پیمانہ
نہ نظروں میں
کسی شہناز لالہ رخ کا کاشانہ
تو کیا حمد و سلام و نعت لکھوں —— یہ نہیں ممکن
تو مسجد ہی کروں آباد —— کچھ کرنا ضروری ہے
خدا بھی مجھ کو کاہل پا کے پھر برہم نہ ہو جائے۔
مگر فاروقی! دنیا آج بے حد خوب صورت ہے
بہ این عمرِ طبیعی، مجھ کو بھی اس کی ضرورت ہے
خدا فن کار ہے، وہ بھی یقیناً چاہتا ہوگا
کہ دیکھے اس کی صنعت سے کسے کتنی محبت ہے
اگر میں اس زمیں اور اس کی رعنائی کو اپنا لوں
تو میرا دل یہ کہتا ہے کہ یہ بھی اک عبادت ہے
ابھی یہ سوچتا ہوں کل خدا ہی جانے کیا سوچوں
مسلسل سوچتے رہنا مری بچپن کی عادت ہے
دوالی اور صبحِ عید فاروقی! مبارک ہو
مجھے چھوڑو، میں جس عالم میں ہوں وہ میری قسمت ہے ——!!

دعا

وحید اختر

شکم فاقوں سے پر
دل ریگ کا طوفان
آنکھیں خشک طغیانی
عجب طاقت تھی اس ناطاقتی میں
عجب دولت تھی اس بے مائگی میں

شکم سیری غرورِ فاقہ کی شوکت سے خالی ہے
شراب کامرانی تشنگی کے نشے سے عاری
تہی ہے جرأت آوارگی سے آنکھ جو آسودۂ گل ہے

خدایا!
اے خدائے فقر و فاقہ!
مری سیرابیوں کو تشنگی بھی دے
مری آسودگی کو جرأت آوارگی بھی دے
مرے نازِ خرد کو وحشت و آشفتگی بھی دے

مرے اطراف اک میلہ لگا ہے
غرورِ فقر و فاقہ بک رہا ہے
متاعِ بے نیازی لٹ رہی ہے

خداوندا!
یہ بکنا، یہ خریداری
سراسر ہے زیاں کاری
عزیزِ مصر کے ہاتھوں بکے یوسف تو دونوں ہی کا نقصاں ہے
خدائے بے نیازاں!
تو میری روشنیٔ ذہن کو ظلمت کی چوکھٹ پہ نہ رسوا کر
مری بے منصبی کو تو دماغِ کج کلاہی دے
مجھے بے مائگی کی سلطنت دی ہے تو شانِ بے نیازی دے

[illegible] اکتوبر [illegible]

غزل

وحید اختر

کئی کتابوں کی ہے اک کتاب آنکھوں میں
کوئی سوال کرو، ہے جواب آنکھوں میں

نہ مے کشی ہے گوارا انھیں نہ زہد پسند
عفیف ان کی نظر اور شراب آنکھوں میں

ہمیں بھی ہے یہ تمنا کسی کو سجدہ کریں
کوئی بچے بھی تو خانہ خراب آنکھوں میں

خدا نہیں، نہ سہی، کوئی آدمی تو ملے
یہ کوئی خواب ہے یا ہے سراب آنکھوں میں

اگر ہیں روح و بدن ایک، یہ دوئی کیوں ہے
ادا ادا ہے بلاوا، عتاب آنکھوں میں

وصالِ جسم سے یہ فاصلہ نہ طے ہو کبھی
نگاہ پردہ ہے یاں، واں حجاب آنکھوں میں

کبھی برہنگیٔ جسم خود حجاب بنے
کبھی تمام بدن بے حجاب آنکھوں میں

جو اشک آنکھوں سے ان کی گرے وہ گوہر جاں
نہ گر سکے تو ہنسیں آفتاب آنکھوں میں

شکست و فتح، نشاط و الم، وصال و فراق
لکھا ہے عمر کا سارا حساب آنکھوں میں

کسی کی ایک نظر میں سمٹ گیا ہے جہاں
زماں مکاں کی کھنچی ہے طناب آنکھوں میں

وحید لاتے ہیں ایمان کافر آنکھوں پر
خدا ملے گا ان ہی بے نقاب آنکھوں میں

فیروز عابد

• پیدائش: ۳۰ ساون ۱۳۳۳ }
• وفات: ۲۹ بیساکھ ۱۳۵۴ } سال بنگلہ

"اب شوکانت زندہ نہیں ـــــ اس کی لکھی ہوئی چیزیں آج اس کی نہیں سارے ملک کی ہیں ـــــ تمام لوگوں کی ـــــ"
ـــــ سبھاش مکھوپادھیائے

شوکانت نے نو برس کی عمر ہی میں شاعری شروع کر دی تھی۔ وہ اپنے پورے خاندان میں اسی عمر میں بہ حیثیت شاعر تسلیم کر لیا گیا تھا۔ اس نے اپنی آنکھیں شہر کے ہنگاموں میں کھولیں لیکن اسے نیلے آسمان، کھلے میدان اور زمین کی نمی سے عشق تھا ـــــ اسکول میں اس کے بہت سارے دوست تھے۔ وہ کھیل میں دل سے حصہ لیا کرتا تھا ـــــ اس کی ماں بچپن ہی میں کینسر کے مرض میں مبتلا ہو کر دنیا تیاگ چکی تھیں ـــــ

شوکانت کا غذی انسان نہ تھا بلکہ گوشت پوست اور خون سے بنا ہوا ایک شخص تھا۔ اس کی نظمیں اس کی زندگی کی کہانی ہیں۔ وہ ہنسی میں اداسی کا حل ڈھونڈتا تھا شوکانت اکیس برس کی عمر میں مر گیا ـــــ شوکانت اکیس برس کی عمر میں بنگلہ زبان کا مشہور شاعر مان لیا گیا۔

شوکانت کی زیادہ تر نظمیں اکیس برس کی عمر سے پہلے کی لکھی ہوئی ہیں۔

بہت سارے لوگوں نے شوکانت کو نعرہ باز کہا ـــــ اس وقت کی سیاسی اور سماجی حالات کے چہرے جس طرح مسخ کئے جا رہے تھے تو پتے دلوں میں نعرہ پیدا ہو جانا لازمی امر تھا۔ آج کی زندگی میں بھی کوئی ان نعروں سے بھاگ نہیں سکتا جو زندگی کے استحکام اور اس کی بقا کے لئے بعض حساس دلوں سے اٹھتے ہیں۔ شوکانت نعرہ باز تھا لیکن سچا نعرہ باز ـــــ اس کی سچائی کھوکھلی نہ تھی، وہ سچائی تھی جو لاکھوں عوام کے دلوں میں پروان چڑھ رہی تھی۔ یہی سبب ہے وہ بنگالی ادب کے قاریوں میں مقبول ہوا اور بہت مقبول ہوا ـــــ

شوکانت ایک جگہ خود کہتا ہے "میری نظمیں پڑھ کر اگر پارٹی کے ورکر خوش ہوتے ہوں تو میں خوش ہوں کیوں کہ یہی بیٹر تو بڑھتے بڑھتے ایک دن ملک کی پوری آبادی میں بدل جائے گی ـــــ"

لیکن شوکانت اپنے منہ سے جو کچھ دراصل اس نے پارٹی کے ورکروں ہی کے لئے صرف شاعری نہیں کی بلکہ ایک نئی طاقت جو اس وقت کے سماج میں سر اٹھا رہی تھی شوکانت نے اس کے سینے میں ہمت آنکھوں میں تیزی اور زبان میں گویائی عطا کی۔

شوکانت سے پہلے اس قسم کی آواز کسی نے نہیں بلند کی ـــــ بنگلہ ادب کے قارئین نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا ـــــ جن لوگوں کو اس کے خیالات سے اختلاف تھا ان کے کان بھی اس کی گونجتی آواز سے ناآشنا نہ رہے۔

زیادہ تر شاعر اپنی نظمیں مرتب کرتے وقت ان چیزوں کو دیوان میں شامل نہیں کرتے جن میں کچی عمر کی بو ہوتی ہے مگر شوکانت کا جو دیوان میرے پاس ہے اس میں اس کی وہ تمام نظمیں شامل ہیں جو چھ دہے سے لے کر بیس سال کی عمر

کے دوران کھو گئیں ـــــ ایسا اس لئے کہ شوکانت خود اکیس سال کی عمر میں مرگیا۔

شوکانت اگر زندہ ہوتا تو شاید دیوان مرتب کرتے وقت اپنی بہت ساری نظمیں نکال دیتا۔ پھر بھی شوکانت عظیم تھا۔ اس کی عظمت سے بنگالی ادب کا کوئی بھی قاری انکار نہیں کرسکتا۔ بہت مشکلوں کے بعد دوستوں، رسائل کے مدیروں اور اس کے رشتہ داروں کی مدد سے بنگال کے مشہور شاعر سبھاش کھوپادھیائے نے ایک جامع کتاب مرتب کی ہے جو شوکانت کی پوری شاعری کو احاطہ کرتی ہے۔ اس کتاب کا نام সুকান্ত সমগ্র (شوکانت سوگر)[1] ہے۔ اس کی ضخامت ڈیمائی سائز پر ۳۹۹ صفحات ہے۔ اس کتاب میں اس کے خطوط بھی شامل ہیں۔

ہم عصروں میں جو کام کسی سے نہ ہوسکا وہ شوکانت نے اکیلا کیا ـــــ جدید شاعری کا دروازہ اس نے بہت سارے لوگوں کے لئے کھول دیا ـــــ آج بنگلہ ادب میں جدید شاعری کی جو تیز لہریں بہہ رہی ہیں ان لہروں کو پیدا کرنے والا شوکانت تھا۔

شوکانت کی کتاب بیس سالوں کے درمیان بنگال کے تقریباً تمام گھروں میں جگہ پاچکی ہے۔ مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) میں اس کی صرف ایک ہی چھپی ہوئی کتاب تھی۔ وہاں کے لوگوں نے اس کتاب سے اس کی نظمیں نقل کرکے اپنے پاس محفوظ کرلیں۔ ▲▲

[1] SUKANT BHATTACHARJEE COMPLETE NORKS

"میں کبھی کبھی سوچتا ہوں، اگر شوکانت زندہ رہتا تو ابھی اس کی عمر اتنی ہوتی ـــــ وہ کیا لکھتا ـــــ؟
دیکھنے میں وہ کیسا لگتا ـــــ؟
تب میری آنکھوں میں اس کی تصویر بدل جاتی ہے ـــــ"

ـــــ سبھاش کھوپادھیائے

نئے ذہن کا ترجمان ماہنامہ "شب خون" الہ آباد اور مطبوعات "شب خون" کے علاوہ اردو کے تمام قابل ذکر رسائل ہمارے یہاں دستیاب ہیں۔ "شب خون" کے پرانے پرچے بھی مل سکتے ہیں۔

آزاد کتاب گھر۔ ساکچی بازار۔ جمشید پور۔ ۱

عمیق حنفی

شب گشت

۵/-

جدید شاعری میں حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے

شب خون کتاب گھر الہ آباد ۔۳

روزنامہ "الجمعیۃ" دہلی، ہفتہ وار "الجمعیۃ" دہلی، ہفتہ وار "نقیب" پھلواری شریف، ہفتہ وار "ہماری زبان" علی گڑھ، ماہنامہ "الفرقان" لکھنؤ، ماہنامہ "کتاب" لکھنؤ، ماہنامہ "شاعر" بمبئی، ماہنامہ "شب خون" الہ آباد، ماہنامہ "آہنگ" گیا، ماہنامہ "حجاب" رام پور، دوماہی "شاخسار" کٹک، "تجلی" دیوبند ہم سے طلب کریں۔

قاسمی بک ایجنسی گیوال بیگھہ۔ گیا

جدید ادب کا اضافہ

گرد کا درد

تین روپے

کیف احمد صدیقی

شب خون کتاب گھر

تین نظمیں

شوکانت بھٹاچارجی

ترجمہ : فیروز عابد

ماچس کی تیلی

میں دیا سلائی کی ایک تیلی ہوں
اتنی چھوٹی کہ شاید نظر بھی نہ آؤں
پھر بھی
میرے منہ میں بارود بھا چین ہے۔
میرے سینے میں جل اٹھنے کی شدید خواہش
میں دیا سلائی کی ایک تیلی ہوں ——— !

وہ دن یاد ہے جب ہلچل مچی ہوئی تھی ؟
کسی گھر کے کونے میں آگ بھڑک اٹھی تھی۔
مجھے سلگایا کہ پھینک دینے کی وجہ سے !
میں نے کتنے گھروں کو جلا دیا
کتنے محلوں کو راکھ کا ڈھیر بنا دیا۔
میں صرف ——— ایک چھوٹی سی دیا سلائی کی تیلی ہوں !

اس طرح میں بہت سے شہر و سلطنت کو کبھی بھی نگل سکتی تھی !
کیا تم کبھی [illegible] سے [illegible] آیا [illegible]
یاد نہیں ——— وہ دن ———

ہم ایک ساتھ اس ڈبیا میں جل اٹھے تھے
چونک پڑے تھے تم ———
ہم لوگوں نے سنی تھیں تمہارے نزدیک سے تمہاری درد
بھری کراہیں !

ہم لوگوں کی کیا عظیم طاقت ہے
یہ تو سوچ رہے ہو بار بار
پھر بھی کیوں نہیں سمجھتے
ہم لوگ قید نہیں رہ سکتے تم لوگوں کی جیب در جیب
ہم لوگ نکل پڑیں گے، بکھر جائیں گے
شہر میں، بازار میں، گاؤں میں ادھر سے ادھر !

ہم بار بار جلتے ہیں ذرا سی کوشش سے۔
یہ تو تم لوگ جانتے ہی ہو !
لیکن تم لوگ تو یہ نہیں جانتے ؛
کہ ہم جل اٹھیں گے ———
ہم سب کے سب ——— آخری بار کی طرح۔ !

۱۱ اکتوبر ۱۹۹۰

سگریٹ

ہم سگریٹ ہیں !
تم لوگ، ہمیں زندہ رہنے کیوں نہیں دیتے ؟
ہمیں، سانسوں کے ذریعہ کیوں جلا ڈالتے ہو ؟
ہماری زندگی اتنی مختصر کیوں ہے ؟
انسانیت کے کن اصولوں کے تحت تم ایسا کروگے ؟

اس زمین پر ہماری قیمت بہت کم ہے !
کیا اسی لئے تم لوگ ہمیں کش لگاتے ہو ؟
تم لوگ ایک ذرا سا مزہ کے لئے ہمیں جلا ڈالتے ہو ؟
تمھارے کش کی وجہ سے ہم راکھ ہو جاتے ہیں :
تم لوگ گرمی سے آرام اور قوت پاتے ہو !

تم لوگوں کا آرام : ہماری موت !
اس طرح سے کتنے دنوں تک چلے گا ؟
اور کتنے دنوں تک ہم خاموش چیخ بلند کرتے رہیں گے
تم لوگ تل تل کرکے ہماری زندگی کب تک لیتے رہوگے ؟

دن اور رات ـــــ رات اور دن :
تم لوگ ہمیں ہر وقت کش لگاتے رہتے ہو۔
ہمیں آرام نہیں، ہماری مزدوری نہیں۔
اور نہ ہماری کچھ دیر کی چھٹی ہے !
اسی لئے، اور نہیں،
اب ہم قید نہیں رہیں گے
ڈبوں میں اور پیکٹ میں
انگلیوں میں اور جیب میں
سونے سے تیار شدہ کیس میں، ہماری سانسیں روکی
نہیں جائیں گی !

ہم نکل پڑیں گے،
سب ایک ساتھ، ایک ہو کر ـــــ
اس کے بعد تمھاری ذرا سی لاپرواہی سے
ہم تمھارے ہاتھوں سے جلتے ہوئے پھسل پڑیں گے
بستر پر یا کپڑے میں
خاموشی سے اچانک جل اٹھیں گے
گھر سمیت تمھیں جلا ڈالیں گے
جس طرح تم لوگوں نے اتنے دنوں سے ہمیں
جلا کر مارا !!

چیل

راہ چلتے چلتے اچانک میں نے دیکھا :
فٹ پاتھ پر ایک مردہ چیل !

چونک پڑا میں اس کی مکروہ مورتی دیکھ کر !
بہت بلندی سے جس نے اس زمین کو دیکھا تھا،
لوٹ مار کے لئے اتاہ جگہیں،
جس کی چبھتی ہوئی پلکوں میں تھی صرف
بہت لالچ اور پنجہ مارنے کی خواہش ـــــ
اس کو میں نے فٹ پاتھ پر منہ چھپائے پڑے دیکھا !
گنبد کی سطح پر وہ چیل رہتا تھا
اپنے آپ کو وہ ظاہر کرتا تھا تیز چیخ سے
ہلکی ہوا کے سہارے وہ نیلے آسمان میں اپنے پنکھ
پھیلا دیتا تھا ـ

بہتوں کو چھوڑ کر، اکیلا
زمین سے بہت بہت بلندی پر !
آج بہت سارے محفوظ ہیں،
محفوظ ہیں ـــــ چوہے کے بچے، اور کھانا لئے
چلتے ہوئے خوف زدہ راہ گیر

محفوظ ہیں ـــ کیوں کہ آج وہ مر گیا !
آج کوئی پنجہ مارنے والا نہیں
اپنی پھینکی ہوئی چیزوں کی طرح
وہ پڑا رہا فٹ پاتھ پر
سوکھا، ٹھنڈا، بکھرا ہوا جسم

جن کے ہاتھوں میں زندگی کو بچانے کی غذا تھی
سینوں میں سوجتن سے چھپا کر لے جاتے تھے ـ
آج وہ بے خوف جا رہے ہیں،
ظالم مذاق کی طرح پیچھے چھوڑ کر
آسمان سے گرے ہوئے مغرور چیل کو !!

غزل

شہریار

ہم پڑھ رہے تھے خواب کے پرزوں کو جوڑ کے
آندھی نے یہ طلسم بھی رکھ ڈالا توڑ کے

آغاز کیوں کیا تھا سفر ان خلاؤں کا
پچھتا رہے ہو سبز زمینوں کو چھوڑ کے

اک بوند زہر کے لئے پھیلا رہے ہو ہاتھ
دیکھو کبھی خود اپنے بدن کو نچوڑ کے

کچھ بھی نہیں جو خواب کی صورت دکھائی دے
کوئی نہیں جو ہم کو جگائے جھنجھوڑ کے

ان پانیوں سے کوئی سلامت نہیں گیا
ہے وقت اب بھی کشتیاں لے جاؤ موڑ کے

بھارت کے
دفاع و ترقی
میں شرکت کیجئے
ساتھ ہی
7 1/4 %
سود کمایئے
5 سالہ ڈاک گھر میعادی کھاتوں پر
3 سالہ کھاتے 7%
1 سالہ کھاتے 6%
ان کھاتوں پر اور دیگر ایسے قابل ٹیکس
کھاتوں و ہنڈیوں پر کلیا روپے
سالانہ تک سود ٹیکس سے بری ہے۔
قومی بچت ادارہ
تفاصیل کے لئے اپنے ڈاک گھر یا اپنے ضلع کے قومی بچتوں کے ضلع
آرگنائزر سے پوچھ تاچھ کیجئے۔
davp 72/212

ذہن کسی سوچے سمجھے شعوری منصوبے کی بنا پر اس عمل میں مبتلا نہیں بلکہ یہ اس کے شعور اصل، یعنی لاشعور کی رگ و پے میں رچا بسا ہے۔ وہ کرڑوے کسیلے مشروب سے شل ہوجانے، شعور ختم ہوجانے پر بھی اسی صبر آزما اور متقابل صورت حال سے دوچار رہتا ہے ــــ ظاہر میں ڈسنے والے، بزرگ سانپ اپنی تمام تر لجلجاہٹ، کراہت اور سمیت کے ساتھ لاشعور میں بھی متقابل ہیں۔ حاصل جمع یہ کہ دلدل اوپر سے نیچے تک یک ساں ہے، دھنساتی ہے اور دھنساتی رہے گی۔ جسم بیدار رہے یا شل ہوجائے، نئی پود کو سولی، ربڑ کے جوتے اور دستانے استعمال کرنا ہی ہوں گے۔ کیوں کہ ذہنی و جسمانی سطح پر نبرد آزمائی اس کا مقدر ہے۔

نئی اور پرانی نسل کی کشمکش اور حفاظت ذات کا یہ عمل، افسانوں کے ساتھ افسانوں کے کرداروں اور افسانہ نگاروں کے ساتھ اس منزل پر پہنچتا ہے جہاں جدید افسانے کے خدوخال خالص تخلیقی استعاروں کی کائنات بن گئے ہیں، اور گذشتہ افسانوی کردار اپنے عہد کی حسیت اور اسی حسیت سے ہم آہنگ تخلیق کار کے ذہن کے ساتھ ــــ ایک نئی تخلیقی تاریخ بن جاتے ہیں۔ یہ منزل وہ ہے جہاں ہم انور سجاد کے افسانہ "کونپل" کا مطالعہ کرتے ہیں اور زندگی کے نئے حقائق سے روشناس ہوتے ہیں ــــ انور سجاد کے استعاراتی انداز میں "کونپل" میں اس قدیم کشمکش کی نئی شخصیت کو ملاحظہ کیجئے :

"دو سیاہ پوش اسے میز کے پاس فرش پر پھر سے گرا دیتے ہیں۔ دو اور ساتھ مل کر اسے پوری طرح اپنے شکنجے میں جکڑ لیتے ہیں۔ انچارج اس کے سینے پر چڑھ بیٹھتا ہے۔ اپنے مضبوط ہاتھ کے انگوٹھے اور انگلیوں کو اس کے جبڑوں کے دونوں طرف جما کے پوری قوت سے دباتا ہے۔ وہ مدافعت کرتا ہے لیکن اسے منہ کھولنا ہی پڑتا ہے۔ پائپ والا ایک چھوٹا سا دہکتا ہوا انگارہ، ہیٹر کی کلپ میں انگیٹھی سے اٹھا کر اس کے قریب آتا ہے، انگارہ اس کی آنکھوں کے قریب لاتا ہے۔ انگارے کی حدت اور سرخی سے اس کی آنکھوں کو سکون پہنچتا ہے

جسم و دھتی بہت بکراسی ہیں [illegible]

پائپ والا، انگارہ اس کے کھلے منہ کے راستے اس کی زبان پر رکھتا ہے۔ کونے میں گرم چادر کے نیچے ماں اور بیوی ایک دوسرے کو بھینچ لیتی ہیں۔ وہ سیاہ پوشوں کے شکنجے میں جکڑا، تڑپتا ہے، چیختا ہے ــــ ماں، بیوی کانوں میں انگلیاں دے لیتی ہیں۔ پائپ والا اس کی زبان سے انگارہ اٹھا کر پھر رکھتا ہے، حتیٰ کہ منہ کے لعاب سے انگارہ بجھ جاتا ہے۔ پائپ والا کلپ سمیت انگارہ پرے پھینک کر بڑے اطمینان سے اٹھتا ہے۔ سوچتا ہے۔ اب یہ سدا کے لئے گونگا ہوگیا۔"

عین اس وقت پورٹریٹ کی رسی کا ایک اور تاگا ٹوٹتا ہے۔ پورٹریٹ چند سوت اور کشش ثقل کی جانب سرکتی ہے۔ اب صرف ایک تاگا رہ گیا ہے جس کے سہارے پورٹریٹ کیل پر ٹنگی ہے۔ چھپکلی اگلا دایاں پاؤں اٹھائے ماتھے کے تمغے، سنہری پھنگے پر اب جھپٹا ہی چاہتی ہے۔

وہ فرش پر لیٹا اپنے جسم کے تشنج پر قابو پاکر حواس مجتمع کرتا ہے۔ احتجاج میں پھڑکتی جلی زبان سے ان تمام لفظوں کا سیلاب امڈ آتا ہے جو آج دوپہر ہجوم کی آواز کے ساتھ ہم آہنگ ہوئے تھے۔ درد، اذیت اور غصے میں جلتی زبان سے لکنت میں ابھرتے الفاظ، پائپ والے اور دیگر سیاہ پوشوں کی سمجھ میں نہیں آتے۔

یہ سدا کے لئے گونگا ہوگیا، اپنی دانست میں ان بے معنی آوازوں کو سنتے ہوئے پائپ والے اور اس کے حواریوں کے ہونٹ مسکراہٹ میں پھیلتے قہقہوں میں پھٹ پڑتے ہیں۔ قہقہے، کونے سے ابھرتی ماں اور بیوی کی سسکاریاں اس کی جلتی ہوئی لکنتی زبان سے دیوانہ وار نکلتے لفظ، اور باہر کڑکتی بجلی، سرد، تُرندناتی ہوا پہ تیز بارش کا تناتر۔"

تیز بارش میں کارپوریشن لیمپ پوسٹ کی روشنی

سے بنے، اندھے شیشے کے پار دیکھتے ہوئے، بچے کو یک دم ترکیب سوجھتی ہے۔ وہ دروازے سے ہٹ کر جلدی سے مڑتا ہے۔ پل بھر کے لئے دوسرے بستر پر تنفس سے ابھرتی ڈوبتی رضائی سی قبر کو دیکھتا ہے۔ اپنی چارپائی کے پاس آکر جلدی سے جوتا پہنتا ہے۔ اپنی پوری قوت سے، اپنے بستر کا لحاف اٹھا کر اوڑھتا ہے۔ پلٹ کر تیز تیز قدم اٹھاتا کمرے سے باہر نکل جاتا ہے، صحن کے عین وسط میں پہنچ کر بیٹھ جاتا ہے۔ اور ننھی منی کونپل کو اپنے دامن میں لے لیتا ہے، جو منوں مٹی کو اپنی تیز کٹار سی نوک سے چیر کر ابھری ہے۔ اور درخت بننے پر جس کی شاخوں سے موٹے، مہکتے، سرخ سرخ پھول فانوسوں کی صورت جھولیں گے۔"

["کونپل" — انور سجاد]

اس اقتباس میں ہم تین مناظر سے متعارف ہوتے ہیں؛

(۱) "دو سیاہ پوش اسے وہیں میز کے پاس"... سے "اب یہ سدا کے لئے گونگا ہو گیا" تک۔

(۲) "میں اس وقت" سے ..."تیز بارش کا منتظر" تک۔

اور (۳) "تیز بارش میں کار پوریشن" سے ..."جھولیں گے" تک۔

یہ مناظر — نئی شخصیت اور سیاسی و معاشرتی قدامت کی کش مکش کا پورٹریٹ ہیں۔ ان کا مفہوم اس جدوجہد، احتجاج اور اذیتوں کا اشارہ ہے جو تمام دنیا میں نئی نسل کے حقائق اور پرانے لوگوں کے عقائد و اقدار کی کش مکش کے طور پر اس مرحلے میں سامنے آیا ہے۔ نئی شخصیت، نئی احتجاجی آواز ہے، جسے دبانے کے لئے قدیم اور فرسودہ عقائد کے دلال [ڈاکٹر، نوکر، بہن، اور سیاہ پوش وانچارج وغیرہ] کچھ مدافعتی ذرائع استعمال کرتے ہیں۔ وہ گولیاں اور انگارہ استعمال کر کے سمجھتے ہیں کہ جسم شل ہو گیا ہے اور اب یہ سدا کے لئے گونگا ہو گیا ہے مگر سنہرے بھنگے دبے قدموں بڑھتی ہوئی چھپکلی کا نشانہ بنتے ہیں، رسی ٹوٹ کر پورٹریٹ گرتا ہے اور جلی ہوئی لکنت بھری زبان کی جگہ لینے کے لئے استبداد کی منوں مٹی کو اپنی تیز کٹار سی نوک سے چیر کر ننھی منی کونپل ابھرنے لگتی ہے تو نیا ذہن اس کو اپنے دامن کی حفاظت میں لے لیتا ہے — جسم شل ہو جاتا ہے تو شوکتے ہوئے سانپوں پر گھرے، سرد، اندھیرے پانیوں میں بھی سوئی، ربڑ کے جوتے اور دستانے آزمائے جاتے ہیں۔

نیا ذہن اپنے اردگرد حصار قائم کرنے والے بے ہنگم رواجی افکار ہی سے شعوری و لاشعوری سطح پر نبرد آزما نہیں بلکہ، چند اسنے گنے افراد یا با اقتدار ٹولوں کے علاوہ، اس کا ٹکراؤ اپنے اطراف میں پھیلی ہوئی سیلاب نما زندگی سے بھی ہے۔ وہ زندگی جو اس کی ہے اور جس کی بنا پر ہی وہ خود موجودگی کا دعویٰ دار ہے مگر بے ربط ذہنوں اور رویوں کے پر زور تھپیڑوں کی زد پر بھی زندہ رہنے اور اس کرب انگیز صورت حال کو بھوگنے پر مجبور ہے۔ جب اس نیم شعوری و نیم لاشعوری تعلق کا سلسلہ لامتناہی ہوتا ہے تو تسلسل کے اس جھولے میں یہ شناخت معدوم ہو جاتی ہے کہ کون سی پینگ شعوری ہے اور کون سی لاشعوری۔ مگر جب نیا ذہن بے ربط و بے ہنگم رویوں اور افکار کی زد پر آ ہی گیا ہے تو اس کو اتنا حق تو پہنچتا ہی ہے کہ وہ اپنی ذہنی بے زاری اور قلبی اکتاہٹ کے گرد الفاظ کے دائرے کھینچ سکے تاکہ اس جبریہ تعلق سے اس کی اجتماعی وابستگی اور انفرادی انحراف کی سند رہے اور وقت ضرورت کام بھی آئے۔

فی الحال دو اسناد:

(۱) "ہم سفر"

اور (۲) "آنکھیں اور پاؤں"

"ہم سفر" کا 'وہ':

"دور سے دیکھا کہ بس کھڑی ہے قریب پہنچا تو کنڈیکٹر دروازہ بند کر کے سیٹی بجا چکا تھا۔ اندھا دھند چلتی بس کا دروازہ کھولا اور اچک کر فٹ بورڈ پر لٹک گیا۔ پھر بڑی جدوجہد سے راستہ پیدا کر کے اندر پہنچا۔ اگلے اسٹاپ پر ایک سر اترا تو جھٹ اس کی نشست سنبھال لی۔ اور اب پتہ چلا کہ کچھ عجلت اور کچھ اندھیرے کی وجہ سے بس کا نمبر نہ دیکھ سکا اور غلط بس میں سوار ہو گیا۔ کچھ دیر چپ

اس نے سوچا کہ اگلے اسٹاپ پر اتر جاؤں گا مگر اگلا اسٹاپ
آنے پر کشمکش میں گرفتار ہو گیا کہ اترے یا نہ اترے۔ اسے
یہ خیال آ رہا تھا کہ یہ تو سڑک ہی دوسری ہے۔ یہاں سے اسے
اپنے روٹ والی بس کہاں ملے گی۔ ایک بار پھر وہ اٹھنے کو
ہلا تھا کہ بس چل پڑی۔ وہ اٹھتے اٹھتے بیٹھ گیا۔ ایک شخص
کو اترتے دیکھ کر اس نے سوچا کہ اسے بھی اتر جانا چاہئے کہ
وہ غلط بس میں سوار ہو گیا۔ مگر بس چل پڑی تھی اور دروازے
پر آدمی پر آدمی گر رہا تھا اور اس کی نشست کے برابر آدمیوں
کی ایک دیوار کھڑی تھی۔ وہ آدمیوں کی بھیڑ سے اتنا متنفر تھا
کہ اس کا بس چلتا تو ابھی دروازہ کھول کر چھلانگ لگا دیتا۔
اسے یاد آیا کہ اس نے ماڈل ٹاؤن کا ٹکٹ خریدا ہے۔ یعنی
میں ماڈل ٹاؤن جا رہا ہوں! مگر کیوں؟ اسے ماڈل ٹاؤن
جانے والا لڑکا یاد آیا جو ماڈل ٹاؤن آنے سے پہلے اتر گیا۔
اور وہ جو اپنے اسٹاپ سے آگے نکل گیا اور وہ خود جو غلط
بس میں سوار ہو گیا اور جسے بس میں پاؤں ٹکانے کی جگہ نہ
مل سکی، جو بس میں چڑھا اور اتر گیا۔ بس رفتہ رفتہ خالی ہو گئی
تو چہروں کا ایک ہجوم اس کے تصور میں منڈلانے لگا۔ اسے
اپنی بے ڈھب طبیعت پر ہنسی آئی کہ بس بھری ہو تو دم الٹتا
ہے اور خالی ہو تو خفقان ہوتا ہے۔ مگر اب میں کہاں جا رہا
ہوں؟" [داخلی "ہم سفر" ——— انتظار حسین]
ہم سفر کی بے جہتی، اپنی شناخت اور تلاش کا استعارہ ہے۔ انتظار
حسین نے اس بے جہتی میں ——— گزرتے ہوئے بس اسٹاپ کو اور اسٹاپ سے
پہلے یا بعد میں اترنے والے "ہم سفروں" کو آج کے ذہنی خلفشار اور انتشار
کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔
"ہم سفر" میں آج کے انسان کی جس خارجی تشویش کو پیش کیا ہے اسے
'احساس و خیال کی [illegible] کے ساتھ ملا کر کہانی نے "آنکھیں اور پاؤں"
میں اس طرح [illegible] ہے۔

"ستیارتھی سڑک کی پٹڑی پر کھڑا ایک گزرتے ہوئے جلوس
کو دیکھ رہا تھا۔ جب تقریباً آدھا جلوس اس کے سامنے
سے گزر گیا تو اچانک کہیں سے ایک ٹرک نمودار ہوا۔ خوف زدہ
ہو کر ہجوم کا کچھ حصہ دب جانے کی وجہ سے دوسری طرف
سے ایک قوس کی شکل میں پھیل گیا۔ یہ قوس اس مقام پر
پہنچ گئی جہاں ستیارتھی کھڑا تھا۔ چناں چہ ستیارتھی غیر ارادی
طور پر جلوس کا حصہ بن گیا۔ چند قدم چلنے کے بعد اسے خیال
آیا کہ وہ تو گھر سے ایک ضروری کام کے لئے نکلا تھا۔ یہ
خیال آتے ہی اس نے گردن گھما کر سڑک اس حصے پر نگاہ
کی جو اس کی پشت پر تھا۔ لوگوں کا ہجوم اس قدر زیادہ تھا
اور اس قدر دور تک پھیلا ہوا تھا کہ اس کی ہمت نہیں ہوئی
کہ وہ اپنی سمت بدل سکے۔ کچھ دیر بعد اس نے کوشش کر کے
کہنیوں کے دباؤ سے تھوڑی سی راہ بنائی اور ایک بار پھر پٹڑی
پر آ کر جلوس کا نظارہ کرنے لگا۔ اس نے ایک شخص سے جلوس
کا مقصد دریافت کیا تو جواب ملا "مجھے خود معلوم نہیں ہے۔
جلوس جلوس ہے۔ مقصد؟ عجیب سوال ہے؟" ستیارتھی مقصد
معلوم کرنے کے لئے پھر جلوس میں شامل ہو گیا۔ جلوس کا
مقصد ستیارتھی کو معلوم ہو گیا۔ لیکن وہ اس علم کے باوجود
جلوس کے شور و غل اور بہاؤ میں جذب ہونے لگا۔ اس کا حصہ بننے
لگا۔ اس کے قریب ہجوم کی ایک ٹکڑی نے نعرہ زنی شروع کر دی تھی
وہی ستیارتھی جو چند لمحے پہلے جلوس کی غرض و غایت جاننے کے
لئے بے چین تھا اور غرض و غایت سے متاثر نہیں ہوا تھا کسی
انجانے جذبے کے تحت نعرے لگانے والوں میں شامل ہو گیا۔
ایک نعرہ لگانے کے بعد اس نے دوسرا لگایا اور پھر تیسرا۔ اس
نے محسوس کیا کہ وہ یکایک بہت سی پابندیوں سے آزاد ہو گیا ہے۔
اس کی رگ و پے میں خون کی گردش تیز ہو گئی ہے اور وہ گرمی،
بدبو اور سانسوں کے تعفن کے باوجود جلوس کی حرکات سے [illegible]

لطف اندوز ہو رہا ہے اس کا جسم، اس کا ذہن اور اس کی حرکات
جلوس کے ساتھ وابستہ ہیں اس کے تابع ہیں۔ یہ عمل ستیارکھی
کے سوچنے اور سمجھنے اور اپنا فیصلہ کرنے کے باوجود ہوا۔ اس نے
ایک بار پھر جلوس سے نکلنے کی کوشش کی لیکن اس کے چاروں
طرف سیلاب کی بے پناہ قوت تھی۔ وہ بے دست و پا اس بے پناہ
قوت کی زد میں تھا۔ اب نہ تو واپس جانا ممکن تھا اور نہ ہی جلوس
سے الگ ہونا۔"

[(الخ) "آنکھیں اور پاؤں ــــــ بلراج کومل]

اگر بس اور جلوس کو بیسویں صدی کی پرہجوم زندگی کے اشارے مانتے ہوئے
"وہ" اور ستیارکھی کو پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھیں تو انسان کے انفرادی جذبوں پر اثر انداز
ہونے والی پرہجوم زندگی اور اس میں پھنسے ہوئے نئے ذہن کی خواہشوں اور مجبوریوں
سے آگہی نصیب ہوتی ہے۔ نیا ذہن اس سیلاب میں بہنے کی وجوہات سے واقف ہو کر
ان کی بنیادوں اور محرکات پر غور و فکر کرنا چاہتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ ہر شخص انفرادی
طور پر اس ہجوم میں گرفتار رہنے کے لئے تیار نہیں مگر ان گنت لوگ ایسے ہیں جو اس
بہاؤ میں بہنے پر مطمئن، خاموش اور بے حس ہیں۔ اور کچھ تو اس بے حسی پر نازاں بھی
ہیں۔ کتنے ہی ایسے ہیں جو اس زندگی کے تار و پود سے واقف ہوئے بغیر ہی اس کے
تھپیڑوں میں بہے چلے جا رہے ہیں۔ یعنی کچھ لوگوں کا تجسس اور کچھ کی معصومیت نا
دانی ہی زندگی کی اساس ہے۔

نیا ذہن، بہ شکل افسانہ، اپنی واقفیت اور آگہی کا اساسہ لئے مختلف زاویہ
ہائے فکر کے مقابل اپنے رجحان اور حسیت کے مطابق خالصتاً اپنا راستہ تلاش کرنے کے
لئے نکلا ہے۔ دوران تلاش زندگی کے نت نئے اور انوکھے تجربات کا عرفان حاصل کرنے
کے لئے یہ کبھی زندگی کے بہاؤ میں شامل ہوتا ہے کبھی ایک کنارے ہو کر، الغرض مختلف
زاویوں سے اس کی ایک ایک لہر ایک ایک اتار چڑھاؤ کا مشاہدہ کرتا اور مشاہدے
کو احساس سے گزار کر ایسے تعینات تک رسائی حاصل کرنے کی جدوجہد کر رہا ہے کہ جو
انسانی اور افسانوی ہیئت پا کر خود کو مجہول نظریاتی و منطقی افسانہ کی مسموم فضا سے
آزاد کرتے ہوئے ابد لا آباد کے لئے انسانی تجربے کا اٹوٹ انگ قرار پائیں۔
زندگی کے خارجی مظاہر کی معرفت انسان کے ذہنی تاثرات تک
رسائی پانے کے علاوہ نئے افسانے نے فرد کے داخلی واقعات و احساسات کو انتہائی
مختلف فکری سطح پر محسوس کیا ہے۔ نئے افسانہ کا سفر "فطری انسان" کی تلاش سے
مختص ہے۔ نئے افسانہ اور افسانہ نگار کے نزدیک زندگی ایک کلی حیثیت رکھتی ہے۔
اس نے زندگی اور سچویشن کو دو مختلف خانوں میں تقسیم نہیں کیا ہے۔ اسی بنا
پر نیا افسانہ انسان کی تبدیل ہوتی ہوئی زندگی سے پوری طرح باخبر ہے۔ واقعات
کے طربیہ، المیہ یا طنزیہ جذباتی رویوں میں سے کسی ایک کی پیش کش اس کا شیوہ نہیں۔
بلکہ نئے افسانہ میں پیش کئے جانے والے خارجی واقعات ایک جگہ انسان کی داخلی
شکست و فتح کو پیش کرتے ہیں تو دوسری جگہ داخلی حادثات کا تعلق خارجی
واقعات سے بھی ہو سکتا ہے۔ اور یہی رویہ نئے افسانہ کو انسان کے ذہنی تجربے اور
نفسیات پر مکمل اور ناقابل یقین گرفت عطا کرتا ہے اور داخل و خارج کی یہی آویزش
جامد اور واقعے کے واحد تاثر کو تحلیل کرتی ہوئی ان گنت تاثرات کی راہ ہموار کرتی
ہے۔ وحدت تاثر کا افسانہ حد سے حد یہ تیر مارتا ہے کہ ذہن پر افسانہ کے تمام سلسلے
واضح ہوتے چلے جائیں اور مصنف کے ہاتھوں اندھیرے میں چوری چھپے تعمیر کی گئی
افسانوی عمارت یکایک روشن ہو جائے۔ اس طرح، وحدت تاثر کی حدود زیادہ تر
افسانہ تک ہی محدود ہو کر رہ جاتی ہیں۔ مگر نیا افسانہ اس آویزش سے نہ صرف تاثر
کے لامتناہی امکانات روشن کرتا ہے بلکہ زندگی کے تئیں سوچ و فکر کی بے شمار راہیں
بھی ہموار کرتا ہے۔

خارجی مظاہر، معروضات کے درمیان شعوری اور لاشعوری روابط
اور ہم آہنگی کے کچھ اور افسانوی شواہد :
"خانے اور تہہ خانے" [غیاث احمد گدی] کی کلا کمرہ بند کر کے سگریٹ
پیتے ہوئے سوچتی ہے کہ

"سگریٹ پینا کوئی بری بات نہیں پھر چوری کا
احساس کیوں اسے گھیرے ہوئے ہے۔ تف احتیاط۔
اتنی ہوش مندی ...!
کچھ آزادی بھی تو ہو، کچھ بے احتیاطی، کچھ ایسی
زندگی گزرے کہ ہر لمحہ اپنے وجود کے گرد زنجیر پڑی
محسوس ہوتی ہے، وہ نہ ہو۔ یہ احساس دھوکہ اس کے سگریٹ

بیٹے پر یا اکیلے میں اپنے بدن کے سارے کپڑے اتار پھینکے پر
کوئی اس کو لڑکی بھی سکتا ہے ۔ باز پرس بھی کر سکتا ہے "
ایک سوچ ، ایک جذبہ ، یعنی ذہنی واقعہ ، مگر پھر ایک خارجی منظر :
"... اس [کلا] نے دیکھا کہ سامنے سے آتی ہوئی ایک وکٹوریہ
گری پڑی ہے اور لوگ چلا رہے ہیں ۔ اس نے دیکھا وکٹوریہ
میں جتی ہوئی گھوڑی منہ کے بل زمین پر پڑی ہوئی ہے اور
چمڑے کے بیلٹ بہت مضبوط ہیں " [خانے اور خانے]

داخل خارج ایک ہوئے تو ماثلتوں نے نہ صرف ایک دوسرے کو اجاگر کیا بلکہ احساس کی شدت بھی فزوں تر ہو گئی ۔ اور صرف دو پیراگرافوں کا تاثر اتنی وضاحت کو پس پشت ڈال کر سوچ و فکر کی راہ ہموار کرتا ہے ۔ اس طرح "احتیاط" "ہوش مندی" اور "بے احتیاطی" وغیرہ پر قطار در قطار استفہامیہ نشانات قائم ہوتے جاتے ہیں ۔ یعنی نت نئے سوالات میسر آنا ہی زندگی ہے کیونکہ سوچ کا راستہ سوالات سے گذر کر ہی آگے بڑھتا ہے ——— یہ سوالات گذشتگاں کے اطلاعاتی بیان کی بجائے رد عمل حالت میں بھی سامنے آتے ہیں ——— مثال میں دیکھئے افسانہ "پہلی موت" [ضمیر الدین احمد]

عنترا کے ہاتھوں پٹتے ہوئے موہن کو بچانے کے لئے اس نے عنترا کے سر پر اینٹ دے ماری ۔ غنیمت ہوا ماں کو مریم پٹی کے نام پر پانچ روپے تاوان دینا پڑا ۔ باپ گھر آیا تو ماں نے شکایت کی ۔ باپ نے سوچا اور کہا " وہ اگر رسید کر دیتا دو چار تپڑ تو عزت خاک میں مل جاتی کہ نہیں ...؟" بگڑ جانے کے خطرے کے پیش نظر ایک وقت کا کھانا بند ہوا اور مرغا بنا دیا گیا اور پھر :

"چچا نانا جی گئے ۔ سب سوائے اس کے کھانا کھا چکے ۔ باپ
اور ماں اپنے کمرے میں چلے گئے ۔ اور وہ مرغا بنا رہا ۔ اس کے
ہاتھ دکھنے لگے ۔ اس کی کمر اکڑنے لگی ۔ اس کے کان جلنے لگے ۔
اس کا چہرہ سرخ ہو گیا اور اس کی ٹانگیں کانپنے لگیں ۔ وہ رویا
نہیں ۔ سزا نے اس شے کو جو اس کے اندر کہیں چھپی ہوئی تھی
اور جو کبھی کبھار نکل کر اس کی آنکھوں کے سامنے پیار کرتی تھی
سخت کر دیا تھا ۔ وہ ایک بار اسے یہ خیال آیا کہ چپکے سے

باورچی خانے میں سے کچھ نکال کر کھا لے ۔ خالی روٹی ہی سہی اور پھر مرغا بن جائے مگر اس نے اس خیال کو زیادہ دیر اپنے ذہن میں نہیں ٹھہرنے دیا ۔ کوئی چیز اس کے اندر کمان کی طرح کھنچ گئی تھی جو اس فعل کو برداشت کرنے کے لئے تیار نہ تھی ۔ کوئی چیز جو اس سے کہہ رہی تھی کہ میرے ساتھ ناانصافی ہو رہی ہے ۔ مجھ پر ظلم ہو رہا ہے ۔ تو اس ظلم ، اس ناانصافی کا مقابلہ چاہے کسی طرح کر چوری کر کے نہ کر ——— ہاں چوری ! بھیا جو آرام سے بستر میں گھسا کتاب پڑھ رہا ہے کیا کہے گا ! اور نانی کیا کہے گی جو نہ جانے کیوں چپ ہیں ۔ جو نہ جانے کیوں لیٹتی نہیں ۔ جو بیٹھی ہوئی نہ جانے کیا سوچ رہی ہیں !

لیکن اس کے جسم میں ایک اور شے بھی تھی جو پہلے تو آہستہ آہستہ اس کے معدے کو کھرچ رہی تھی اور اب گویا نکیلے چاقوؤں سے اس میں ہزاروں نہیں لاکھوں چھید کر رہی تھی اور آہستہ آہستہ یہ شے اس کے اندر کی دنیا کی دیگر تمام اشیا پر حاوی ہو گئی اور اس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے ۔

پھر نانی بستر سے اٹھیں اور اس کے پاس آئیں ۔ انھوں نے پہلے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا اور پھر اسے مرغے سے انسان بنا دیا ۔ اور جب یہ انسان اکڑی ٹانگوں پر کھڑا ہوتے ہوئے لڑکھڑایا تو انھوں نے اسے سہارا دے کر اپنی ٹانگوں سے لگا لیا ۔

" بہت بھوک لگ رہی ہے نانی " اس نے سسکی کو دبانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا ۔

" مجھے معلوم ہے میرے لال " انھوں نے اس کے سر پر دوبارہ ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا " جاؤ ۔ جا کر ابا سے معافی مانگ لو ۔ وہ ضرور معاف کر دیں گے "

۱۷/اکتوبر ۷۴ء

[illegible] کے حلق میں جیسے ایک گولا پھنس گیا تھا

کی نانی! نانی تم بھی!

اور نانی نے گویا اس کے بے آواز احتجاج کو سمجھ لیا۔

"ورنہ کھانا نہیں ملے گا اور مرغا الگ بننا پڑے گا" کئی ہزار لمحات میں تنگ آنگن کو پار کر کے جب وہ اس سے بھی تنگ کمرے کے اس دروازے پر پہنچا جو اکثر بھڑا رہا کرتا تھا۔ اندر سے حقے کی گڑگڑاہٹ کی آواز آئی۔ کئی ہزار لمحات تک وہ بلاوجہ اس گڑگڑاہٹ پر کان لگائے رہا اور پھر اپنے آنسوؤں پر بدقت تمام قابو پا کر اس نے بھڑے ہوئے دروازے سے منہ لگا کر کہا" ابا معاف کر دیجئے اب ایسی غلطی نہیں کروں گا۔ ابھی آخری لفظ اس کے کانوں میں گونج رہا تھا کہ اس کے اندر وہ شے جو کمان کی طرح کھنچی ہوئی تھی چٹاخ سے ٹوٹ گئی اور آنسوؤں اور سسکیوں کا ایک بڑا سیلاب اسے ایک حقیر تنکے کی طرح بہا لے گیا۔"

آج کی زندگی کے سوالات سے دوچار ہونے والا یہ نیا افسانہ وحدت تاثر سے آسودہ نہیں بلکہ بچے میں کمان کی طرح کھنچی ہوئی چٹاخ سے ٹوٹنے والی شے کے بارے میں سوچ و فکر کو مہمیز کرتا ہے۔ خیال کو ایڑ لگی اور پہلی زقند میں "بگڑنے کا خطرہ" زیر پا آیا جو شاید بچے کے رواجی طور طریقوں کے مقابل اپنی خواہش کے زیر اثر عمل کی بنا پر پیش آیا ہے۔ خطرہ بچے کے بگڑنے کا نہیں بلکہ قدیم سے متعلق اس اخلاقیات کا ہے جو فطری جذبوں کو پامال کرنے کی غرض سے لاگو کی گئی ہیں۔ بچے کے رسید ہو سکنے والے دو جھاپڑوں کا نشانہ بچے کا گال نہیں بلکہ وہ حدود ہیں جو آدمی اور آدمی کے درمیان سماجی طور پر قائم کر دی گئی ہیں۔ خطرہ، بگڑنے سے ٹوٹنے کی طرف منتقل ہوا۔ سرزنش کی گئی تاکہ کل کلاں کو بچہ وہیں نہ جا لے جہاں سے قدیم آنکھیں چراتا ہے۔ قدیم ہی کی ایک شکل، نانی، پیٹ کی ضرورتوں کی باگ ڈور اپنے جیسوں کے ہاتھ ہونے کا ایڈوانٹیج حاصل کرتے ہوئے "نانی" پر مجبور کرتی ہے۔ ظاہر میں بے پناہ محبت و شفقت سے سر پر پھرنے والا ہاتھ اور لڑکھڑاتی [؟] ہوئی ٹانگوں کو اپنا سہارا دینے والی ٹانگیں شعوری و لاشعوری طور پر اسے ان بندشوں میں جکڑتی ہیں جو اس کے لئے غیر فطری ہیں اور لا محدود [illegible] محدود میں گرفتار کرتی ہیں۔ سختی اور نرمی کا وقتاً فوقتاً استعمال اپنی صنف میں آنے کے ذرائع سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ بچے کی تربیت دراصل اپنے تصورات کی پرورش ہے جو رفتہ رفتہ پہلی، دوسری، تیسری، ان گنت ضربات کے بعد اپنے چنگل مضبوط کرتے ہوئے رگ و پے میں سرایت کرتے چلے جاتے ہیں۔

اس مرحلہ پر ہم سوالات سے دوچار ہوتے ہیں: یہ سلسلہ کبھی ختم بھی ہوگا؟ ہوگا تو کیسے؟ کون کرے گا؟ کب؟ پیٹ کی ضروریات اس درجہ مجبور کن؛ اس مجبوری کا حل؟ کیسے؟ حل کہاں ہے؟ ڈھونڈا جا چکا ہے یا ڈھونڈنا ہوگا؟ اگر مل گیا اور لاگو بھی کر دیا گیا تو اطلاق مطلق کب تک ہو سکے گا؟ اس دوران کچلے جانے والے جذبوں اور دلوں کا ازالہ کیسے ہو؟ اطلاق سے تکمیل تک کے وقفے میں جدید و قدیم سے مرکب کھچڑی، ذہن کا حشر؟؟؟؟؟؟ ... وغیرہ وغیرہ۔

یہ صورت حال، نئے افسانے کی دو قومی حیثیت کو واضح کرتی ہے اور نیا افسانہ اپنے استعاروں کے ساتھ ہمیں عمل اور رد عمل کی ایک نئی دنیا سے روشناس کراتا ہے۔ وہ دنیا جہاں واقعات ہیں لیکن استعاروں کی آغوش سے لامتناہی مفہوم کی کائنات بن کر نمودار ہوتے ہیں اور خود اپنی تاریخ اپنی سوانح اور اپنی شخصیت بنتے ہیں۔

واقعہ پیش آیا تو افسانہ نگار نے افسانہ لکھا، یا افسانہ نگار کے ذہن نے خیال کو جنم دیا اور اس نے اس کے گرد واقعہ تعمیر کیا۔ یہ افسانہ نگار جانے یا اس کا خدا، ہمیں اس سے غرض بھی نہیں۔ افسانہ بھی اس بارے میں کوئی نشان دہی نہیں کرتا بلکہ خیال، احساس، جذبہ تخیل اور واقعہ کو اس طرح گڈمڈ کرتا ہے کہ سب کچھ ایک ہو جاتا ہے۔ اور واقعہ سے خیال، خیال سے معنویت، واقعہ سے معنویت، معنویت سے تفکر، تفکر سے رد و قبول، رد و قبول سے ذہنی تحرک اور پھر سوال در سوال ... اور یہ بھی کوئی ضروری نہیں کہ سوال ہی پیدا ہوں، ہو سکتا ہے کہ افسانہ ذہن میں خوشی، غم، خوف اور انتشار وغیرہ میں سے کوئی ایک کیفیت یا مشترکہ کیفیات پیدا کر دے — الغرض کچھ بھی ہو سکتا ہے، طے شدہ کچھ بھی نہیں، جو کچھ ہوگا افسانہ کے ماحول کی دین ہوگا۔ [illegible] کا جلوس میں پھنس جانا، بچے کا معافی مانگنے پر مصر [illegible] میں [illegible]

کا مطلب وہی ہو جو میں نے بیان کیا ہے۔ کچھ اور بھی ہو سکتا ہے۔ دراصل معاملہ اس ذہن کا ہے جو افسانہ سے گذرتا ہے۔ یعنی، نیا افسانہ باشعور اور ماہر قاری کی ہم قدمی کو خوش آمدید کہنے کے بعد ہی استعارے میں پوشیدہ مفاہیم کی دولت لٹاتا اور ساتھ چلنے والے قاری کو سیراب کرتا ہے۔

خود کو نئی اور پرانی نسل کے درمیان سینڈوچ سمجھنے والے ایک افسانہ نگار نے کہا تھا "مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ ہماری کہانی کہیں کھو گئی ہے۔" ہو سکتا ہے ان کی کہانی کھو گئی ہو مگر نیا افسانہ کھوئے ہوئے انسان اور ایک ماورائے ادراک حقیقت کی تلاش کرنا چاہتا ہے۔ انسان جو اپنے وجود کا راز جاننا چاہتا ہے، وہ تجسس کے زیر اثر کبھی تاریخ و عمرانیات کی معرفت گذرے ہوئے وقت کے چہرے میں خود کو تلاش کرتا ہے تو کبھی اپنے مشاہدے اور تجربہ کی مدد سے حال کی تہوں کو ٹٹولتا ہے اور کبھی تخیل کے شہ پروں پر سوار مستقبل میں اپنی واقفیت اور سراغ کے امکانات تلاش کرتا ہے۔ مگر کیوں کہ تجسس کی بنیادیں موجودگی میں پیوست ہیں۔ اس لئے تلاش کا بنیادی محور حال کا صیغہ قرار پاتا ہے یعنی "تلاش و تجسس کی سلسلہ در سلسلہ زنجیر گذشتہ اور آئندہ کو حال سے وابستہ کرتی ہے۔ نتیجتاً ہر گذشتہ و آئندہ، لمحہ حال کا لمحہ ہے۔ مراد یہ ہے کہ نئے افسانہ میں وقت ایک غیر منقسم کل کی صورت میں موجود ہے۔ اس کے نزدیک نہ حال ماضی کی ضد ہے اور نہ مستقبل حال کی۔ نتیجتاً اضداد پہچان کا پیمانہ نہیں رہی ہیں بلکہ موجود، غیر موجود، حاضر غائب، روشنی، تاریکی، گناہ، ثواب، مفاہمت، بغاوت، وحدت اور ثنویت، اپنی اپنی کلی وجداگانہ حیثیت میں ظاہر ہو رہی ہیں۔ وحدت اور ثنویت، موضوع اور معروض ــــــ وقت اور کائنات کے یہ تصادمات، جو انفرادی بھی ہیں اور غیر انفرادی بھی ــــــ اپنے استعاروں میں آج کی تہذیبی کش مکش کا رزمیہ بیان کرتے ہیں۔ صنعتی دور نے جنگل یعنی فطرت، سے وابستہ انسان کو کلیتاً مسترد کرتے ہوئے یہ پہلو بھی نظر انداز کیا ہے کہ انسان کا فطرت سے براہ راست تعلق تو ختم ہو گیا مگر ذہنی و جذباتی سطح پر فطرت و جنگل سے اس کی وابستگی ہنوز ایک نفسیاتی سچائی ہے۔

جنگل کے معاشرے میں پیدا ہونے والی انسان کی معصومیت، مختلف فلسفوں اور تہذیبوں کے نام پر صادر کی گئی دفعات کے ملبے میں اس طرح دفن ہو گئی ہے کہ اس کی تلاش و جستجو کا اگلی پیڑھی کے لئے ضروری معلوم ہوتی ہے۔

"جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں" (سریندر پرکاش) کا داستانی ماحول اسی معصوم اور ابتدائی زندگی کی ذہنی بازیافت ہے۔

"۔۔۔ قبرستان کی چار دیواری تعمیر نہیں ہوئی تھی اور انگور
کی بیلوں میں پھدکنے والی چڑیوں کو غلیل سے مار گرانے کا
حکم نہیں ہوا تھا۔ سب آزاد تھے شہتوت کے پتوں پر پلنے والے
ریشم کے کیڑے تک ــــــ مرد اپنے لمبے ناخنوں سے قبر کھودتے
اور عورتیں اپنے بالوں سے زمین سے مٹی ہٹاتی تھیں۔"

زمینی حد بندیوں کا سلسلہ انسان کی خود پر عائد کردہ پابندیوں اور بندشوں سے وجود میں آیا ہے۔ زمین اور اس کے تحائف پر تشدد آمیز استحقاق کی ابتدا جنگل کی تہذیب سے نہیں، بلکہ ہمارے عہد سے ہوتی ہے۔ انسان کی دھرتی سے قربت، دھرتی کو "ماں" کہنے کا تصور، انسان اور جنگل کی اس ابتدائی قربت کا اشاریہ ہے جو اس نے اپنے خالصتاً فطری دور میں محسوس کی تھی۔ جب فطرت کے صرف دو ہی مظاہر ایک دوسرے کا سہارا تھے مگر اب جب کہ دونوں ایک دوسرے سے اور خود سے بھی الگ ہو چکے ہیں، علیحدگی صرف قدیم روابط کی شکستگی ہی نہیں بلکہ آپسی تعلقات کا بھی علامیہ ہے کیوں کہ اب تو انگور کی بیلوں میں پھدکنے والی چڑیوں کو غلیل سے مار گرانے کے حکم کے ساتھ ساتھ بیلوں کو آہنی جالیوں میں محبوس بھی کر دیا گیا ہے۔ تہذیبوں کی تیز دھار نے ان لمبے ناخنوں اور لمبے بالوں کو تراش دیا ہے جو قبروں کے لئے کھودی جانے والی زمین میں بھی آہستگی سے داخل ہوتے اور مقدس مٹی کو ہٹانے کے لئے زمین بوس ہوتے تھے۔ انسان کی زمینی قربتیں ختم ہو گئیں یعنی بال اور ناخون تراشنے سے دو اثرات مرتب ہوئے: اولاً نئی تہذیب کی قبولیت، ثانیاً زمین سے پرستش کی حد تک والہانہ لگاؤ ــــــ اثر ثانی اول کا تابع ہے کیوں کہ فطرت سے انسانی قربت کی گہرائی کا اندازہ بھی اسی طریق پہ ہو سکتا ہے۔

انسان دور قدیم ہی سے، بہ یک وقت، فطرت کا ساخر اور مسخر رہا ہے مگر اس کی تسخیر کا مقصد تردید نہیں بلکہ قبول شدہ عناصر میں جدید معنویت کی تلاش ہے، "تلاش" دل و جاں سے قبول کئے گئے عناصر کو بھی ایک مرحلے پر تردید کا نشانہ بنانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ، ایک وقت میں تسخیر شدہ مظاہر کا احساس فتح وقتی طور پر گذشتہ مظاہر سے بے تعلق سا کر دیتا ہے۔ مگر جب اس احساس کا سحر ختم ہوتا

ہے تو خیال آتا ہے کہ ہم نہ صرف رد کردہ اشیاء ہی سے وابستہ ہیں بلکہ آخری تسخیر کو بھی رد کرنے کے لئے کربستہ ہیں۔ یعنی ایک موقعہ پر کی جانے والی کلی تردید دوسرے ہی لمحے اپنی اہمیت منوانے کے لئے ہمارے روبرو آن موجود ہوتی ہے۔ فطرت کے ان گنت پہلوؤں سے متصادم ہو کر فتح حاصل کرنے کے بعد ہم اس پندار کا بھی شکار ہوتے ہیں کہ انسان ہی، بہ نسبت فطرت، سب کچھ ہے مگر انسانی فہم و ذکا کی حد تصور سے بھی آگے تک پھیلے ہوئے سلسلے پر، عین ہمارے اس خیال کے ذہن میں آنے کے وقت، یہ بھی منکشف ہوتا ہے کہ انسان ہی، بہ نسبت فطرت، سب کچھ نہیں کیوں کہ یہ بھی فطرت کی مانند قابل تسخیر ہے۔

"جب میں کے مغلوب ہونے کی خبر ہم تک پہنچی تو ہم
جنگل سے کاٹی ہوئی تمام لکڑیاں ندی میں بہا چکے تھے، اور
ندی کسی پاگل سانپ کی طرح پھنکارتی ہوئی کالے سمندر کی
طرف بڑھی چلی جا رہی تھی۔

"ہم بھی کتنے بے مقدرے لوگ ہیں!" ہمارے باپ
نے اپنی ڈاڑھی کے سفید بالوں میں پھنسے ہوئے خس و خاشاک
جھٹکتے ہوئے کہا۔ اب مصیبتیں آئیں گی اور برف کے جھکڑ چلیں
گے مگر ہمارے پاس الاؤ جلانے کے لئے ایک تنکا بھی نہ ہوگا۔"
["جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں"]

'کٹی ہوئی لکڑیاں'، انسان کی آزادی اور قید کا علامیہ ــــ آزاد انسان کی موجودگی میں فطرت کی براہ راست اہمیت ختم ہو جاتی ہے کیوں کہ، افسانہ کے ماحول کے مطابق انسان اور جنگل اندرونی سطح پر ایک ہی ہیں۔" میں" کے مغلوب ہونے سے قبل" ہم" کے لیے لکڑیوں کی اہمیت کچھ نہیں تھی اور نہ ہی وہ آزاد انسان کی اہمیت سے کماحقہ واقف تھے۔ مگر جب" میں" مغلوب ہوا تو بوڑھے باپ نے ندی کے سپرد کی گئی لکڑیوں کے لئے تاسف کیا۔ بوڑھا، جو اس سلسلے سے واقف ہے، مغلوبیت کی بنا پر آنے والے مصائب، یعنی بے حسی وغیرہ، سے بچوں کو خبردار کرتا ہے۔ وہ مغلوبیت سے قبل لکڑیوں کو ندی کے سپرد کرنے اور مغلوب ہو جانے کے بعد ان مصائب سے دوچار ہونے کو ایک ناقابل تسخیر عمل تصور کرتا ہے۔ سانپ کی مانند پھنکارتی ہوئی ندی سے اس کا اور اس کے ہم عمروں کا تعلق یہی ہے کہ وہ ہر نشاۃ الثانیہ میں، وقت سے معاہدہ کرتے ہوئے، اپنی محنتوں اور تحصیلات کو وقت کے سپرد کرتا رہے۔ حالاں کہ اس کے اطراف و جوانب ہی میں تحصیل کو وقت کے سپرد کرنے کے بجائے اس سے منفعت بخش امور میں مدد لے جاتی رہی ہے

"ہماری بہن نے، بھنے ہوئے گوشت کے قتلے اپنی
جھولی میں سمیٹتے ہوئے پوچھا۔
"میں، کو کل کتنی بار مغلوب کریں گے؟

گوشت کے قتلے بھونے گئے ہیں (شاید) جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیوں پر ــــ یعنی، فطرت سے استفادہ انسانی ضرورتوں کی تکمیل میں معاون ہو کر آدمی کے وجود کو قائم رکھتا ہے۔ فطرت اور انسان اس سطح پر بھی ایک ہوتے ہیں۔ عروج، قبل از مغلوبیت، کے دور میں حصول کو غیر اہم تصور کرنے والے ذہن اس سے استفادہ نہیں کر پاتے جو کہ مصائب کے زمانے میں کار آمد ثابت ہو سکے یہی وجہ ہے کہ بھنا ہوا گوشت رکھنے والے، بعد والوں کو وقت اور اس کی ضروریات سے مطابقت کی بنا پر وقت کے تیز دھارے کے ساتھ ساتھ تلاش کرتے ہیں اور استفادہ نہ کرنے والے نئی نسلوں کو شہروں کی اس بھیڑ میں تلاش کرتے ہیں جو اپنا سب کچھ ندی کے سپرد کر چکے ہیں۔

"ہماری بہن نے بھنے ہوئے گوشت کے قتلے سنبھالے
اور اپنے بچوں کی تلاش میں ندی کے کنارے کنارے چلنے
لگی۔ اور ہم اپنے بچوں کی تلاش میں شہر کی طرف چلے۔"

موجودہ وقت، حال، سے وابستگی میں گذشتہ اجتماعی تجربات سے فیضان حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ معنویت دہندگیاں بھی شامل ہے۔

"ہم جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں۔
لکڑیاں!
ندی بہیں بہاتی ہے۔ بہاتی ہے۔
بے رحم ندی!
سمندر تک لے جاتی ہے۔ لے جاتی ہے
بے رحم ندی!"

یہاں انسان ــــ [illegible] ــــ وقت اور فطرت

کا اشتراک بن جاتا ہے اور وابستگی اور ناوابستگی کے دائرے میں گردش کرتے ہوئے اپنی وقعت اور بے وقعتی سے بالکل اس طرح دوچار ہے جیسے جنگل سے وابستہ اور کٹی ہوئی لکڑیاں جس طرح لکڑیاں جنگل سے جدا ہو کر ایک غیر فطری صورت حال سے دوچار ہوتی ہیں تو انسان بھی اجتماعی زندگی سے کٹ کر بے دست و پا رہ جاتا ہے۔ لکڑیاں جنگل سے کٹ کر ایک "کل" سے "جز" میں تو تبدیل ہو جاتی ہیں مگر اس صورت میں اس کے اپنے جداگانہ "کل" بننے کے امکانات بھی پیدا ہوتے ہیں۔ اسی طرح انسان ناوابستگی کی صورت میں اجتماعی مسائل کے تئیں ایک غیر جذباتی رویہ اختیار کر سکنے کے مواقع بھی حاصل کر سکتا ہے۔ اجتماعی زندگی سے کلی وابستگی کا خاتمہ، اگرچہ احساس محرومی کو جنم دیتا ہے، تاہم انفرادی زندگی اپنی ذاتی کائنات اور اس کے مسائل سے ہم کنار کرنے میں معاون بنتی ہے گویا وہ احساس محرومی باقی نہیں رہتا بلکہ عرفان و آگہی کا محور وجود میں آجاتا ہے بیسویں صدی کا انسان، نئے افسانہ کا موضوع بھی ہے اور معروض بھی، وہ اجتماعیت سے بلند ہو کر اپنی انفرادی پہچان کا خواہش مند ہے۔ اس کی انفرادی پہچان، اپنے عہد کی آگہی کا استعارہ ہے، اور یہ آگہی وہ سمندر ہے جس میں اجتماعی زندگی کے تمام عوامل کبھی گرجتی گونجتی متحرک لہروں کی صورت موجود ہیں۔

آگہی کا سمندر ـــــ دراصل ذہن کی آزاد اور کشادہ کائنات کا استعارہ ہے ـــــ اس استعارے کی تخلیق میں نیا افسانہ نگار ناوابستگی کا رویہ اختیار کرتا ہے، کیوں کہ اس کی جستجو کسی ایک مخصوص کاروباری ٹارگٹ کے لئے یا کسی سیاسی مقصد کی تکمیل کے لئے نہیں ہے ـــــ ناوابستگی کا اسلوب آج کے نئے ذہن کا تعارف ہے۔ اس کی صورت بالکل ایسی ہی ہے کہ جیسے کوئی عامل تنویم خود ہی کو اپنا معمول بنا لے ـــــ خود عملی اور خود معمولی سے ہم کنار ذہن کا ایک تعارف ـــــ افسانہ "بے زمینی" [احمد ہمیش]:

"قیام گاہ میں آنگن کی زمین دھوپ سے بھر گئی
تو مردہ خور چیونٹیوں کو برآمدہ کا رخ کرنا پڑا ـــــ وہ
برآمدہ کی چھاؤں میں رینگنے لگیں ـــــ اپنی جسامت سے
بڑے منہ کی سرخ سیاہی مائل مردہ خور چیونٹیاں!
اتفاق سے برآمدہ کی زمین میں ایک گھٹئی رنگ
کا تلونما تل چٹا کسی کونے سے رینگتا چلا آیا، لیکن بے چارا
جلد ہی مردہ خور چیونٹیوں کی نگاہ میں آگیا ـــــ انھوں نے
اس پر حملہ کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اسے مار کر گھسیٹ
لے گئیں ـــــ موجود بستر پر تھا چاہتا تو اٹھ کر نیچے
اتر سکتا تھا پھر بھی اس نے سوچا ـــــ جب آنگن
کی دھوپ برآمدہ کی زمین میں آجائے گی تو چیونٹیاں کونے
کھدروں میں جا چھپیں گی ـــــ ایسے میں وہ بستر سے نیچے
اترے گا۔

برآمدہ کی زمین میں جب دھوپ آگئی تو موجود
بڑی سستی اور اکتاہٹ میں بستر سے نیچے اترا۔ اس کا خیال
تھا کہ چیونٹیاں چھپ گئی ہوں گی لیکن برآمدہ اور آنگن
کے بیچ کھردرے حاشیے پر کچھ چیونٹیاں چپکی ہوئی تھیں۔
جوں ہی موجود کے پاؤں وہاں پڑے چیونٹیاں اس کی ایڑی
میں لپٹ گئیں۔ اس نے پاؤں پٹخ پٹخ کر انھیں جھاڑ دیا۔
لیکن اتنی ہی دیر میں اس نے محسوس کیا کہ اس کی ایڑیوں
سے اوپر تک کئی تیزاب میں بھیگی ہوئی باریک سوئیاں چبھو
دی گئی ہیں۔"

بستر (پناہ گاہ) پر پڑے ہوئے موجود اور عدم واقفیت کے سہارے کسی کونے سے رینگ آنے والے تل چٹے کی باہمی مماثلت سے آنگن کی دھوپ، برآمدہ اور مردہ خور چیونٹیوں کی معنویت واضح ہوتی ہے تو ہم پر برآمدہ اور آنگن کے بیچ کھردرے حاشیے کی شکل میں زمینی حد بندیاں، اور سرحدیں منکشف ہوتی ہیں اور ان کا جبر اپنی رگ و پے میں تیرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

روداد صرف ذہنی نہیں واقعاتی اور ظاہری بھی ہے۔ کیوں کہ اس صدی کے انسان نے کھردرے حاشیوں کو اپنے طور سے تو لایعنی اور بے مصرف سمجھ لیا ہے مگر اس کی فکری شدت اور تمازت کو برداشت نہ کر سکنے والا اقتداری طبقہ اپنی ذہنی قدامت کی چھاؤں میں ہی پناہ لینے پر بضد ہے ـــــ ان ہی وجوہ کی بنا پر، ناواقف تل چٹا اور برآمدہ میں آجانے والی دھوپ کو چیونٹیوں

کی راہ فرار اختیار کرے تک تو جیسے جمہ کر بستر سے اترنے والا موجود، دونوں ہی مردہ خود جیونٹیوں کا شکار بنتے ہیں۔ ان دونوں کی یہی مماثلت ہماری صدی میں سانس لینے والے ناواقف اور آگاہ ذہنوں کے فرق کو بھی واضح اور ان کی مردہ خود جیونٹیوں کے ہاتھوں ہونے والی حالت سے آگاہ کرتی ہے۔

سوچ سمجھ کر اور موقع محل دیکھ کر بستر سے اترنے والا موجود اور معتوب ذرہ مل جُما دونوں ہی اپنی انفرادی سطح پر مردہ خود جیونٹیوں کا شکار ہوتے ہیں، مگر صورت حال کی کم یا بیش یک سانیت دیت نام کے ہر باشندے کے لئے یک ساں اور جبر و تشدد سے آلودہ ہے۔ زمینی توسیعی کا جذبہ رکھنے والا طبقہ، ایک پناہ گاہ میں پوشیدہ فرد کو اپنی حدود میں شامل کرنے کی سعی کرتا ہے تو وسعت کا حصہ بننے کا جارم اور جداگانہ IDENTITY کے خاتمے کا کرب بہ یک وقت جنم لیتے ہیں اور انفرادی اور اجتماعی سطح پر ذہنی و جسمانی جدوجہد کا آغاز ہوتا ہے۔ جدوجہد کا محور ہے آج کا انسان، آج کا آدمی، جو اپنی آگہی کی کائنات سے اپنا سفر شروع کرنے کے بعد خارجی کائنات اور فضا کے ہر نقطے اور لمحے پر خود کو موجود پاتا ہے۔

موجود —— جو زمین ہے —— جو زمین نہیں ہے، موجود —— جو کائنات ہے —— جو کائنات نہیں ہے:

"... موجود سوچتا ہے کہ اس کے چہرے میں کچھ قبائلی چہرے بھی ضرور ہوں گے۔ اسے یہ بھی معلوم ہے کہ فاطمہ احمد کے ہاں بیش تر چہروں کے پورٹریٹ قبائلی انتخاب سے جا ملتے ہیں۔ یہ عمل ان آرٹسٹوں کی گرفت سے باہر ہے، جن کا باطن قبائل کی مطلق اور خالص تاریخ میں نہیں گھومتا۔ موجود فرض کرتا ہے، اس کا باطن بھی قبائل کی تاریخ میں بیا ہے۔ اسے بھوک لگتی ہے تو اپنے دوستوں سے کھانا طلب کرتے ہوئے کوئی سمجھوتہ ان سے نہیں کرتا۔ جاہ وہ رہ رہا ہے اسے گھر کی بجائے قیام گاہ سمجھتا ہے، کیوں کہ قبائل کے رہنے کی جگہ محدود نہیں ہوتی تھی۔"

"کیوں نہ ذہنی ہجرت کے تصور کو استوار کیا جائے

—— تشکر، احسان اور بھیک کا سوال ہی کیا!
کیوں نہ کسی معروضی نقطہ سے سفر شروع کیا جائے!"

"... صرف جنگل! —— جہاں تاریک جھاڑیوں اور پیڑوں کے اوپر جگنو اُڑ رہے ہیں —— جگنوؤں بھرے جنگل میں ماں اکیلی ہے۔ موجود چاہتا ہے کسی طرح وہ بھی ریل سے اتر کر وہاں پہنچ جائے! —— لیکن ریل نہیں رک سکتی۔ جگنو دور دور تک دکھائی دے رہے ہیں..."

موجود کی قبائلی چہروں کی تلاش اپنی وسیع تر معنویت کی تلاش ہے تو فاطمہ احمد اور اس کے بنائے پورٹریٹ اس کی اپنی تخلیقی امنگ اور خواہش کا علامیہ —— بچھڑے بسرے انسانی روابط کی تجدید کی خواہش کسی "معروضی نقطے سے سفر شروع" کرنے اور "نئی ہجرت کے تصور کو استوار" کرنے کا خیال پیدا کرتی ہے اس خواہش کے پس منظر میں بے زمین انسان کو دوبارہ لامحدود زمینی رشتوں سے منسلک کرنے کی تمنا کارفرما ہے۔ مگر یہ خواہش اور تمنا اس وقت تک لایعنی ہے جب تک کہ "ریل" میں سوار موجود ایک رواجی سلسلہ کا اسیر ہے یہ رواجی سلسلہ اپنی تمام تر تیزی کے ساتھ جاری ہے۔ یہ رک نہیں سکتا، اگر رک جائے تو موجود —— میں، آپ، ہم —— رہ رہ کر اجاگر ہوتی ہوئی اپنی "جگنو نما" خواہشوں کی تکمیل کر سکتا ہے اور "جگنو بھرے جنگل میں اکیلی ماں" زمین، سے اپنا وہ تعلق قائم کر سکتا ہے کہ جواب شکست تو ہو چکا مگر یاد آ آ کر اکساتا ہے کہ موجود کو کسی نہ کسی طرح اس تیز رفتار سلسلے سے علیحدہ ہو کر بے زمینی کی محرومی اور شکستگی سے چھٹکارا حاصل کرنا ہے

"بے زمینی" کے بعد آئیے دیکھیں "حصار" [محمد عمر میمن]۔

'... موت کا سناٹا' ایک سنسناتا سکوت بس کی محدود فضا میں پھیلا ہوا تھا۔ اگر زندگی کا احساس کسی چیز سے قائم تھا تو یہ بس کی غیر انسانی گھڑگھڑاہٹ تھی یا پھر وہ کم بخت شیشہ تھا جو ٹھیک اس کے کان کے پاس بنا لمحہ بھر کو رکے دھڑ دھڑائے جا رہا تھا۔

اب بس کی کوئی رفتار نہ تھی، رہی بھی ہو تو کم از کم

ذہن انسانی اس کے ادراک سے قطعی عاجز تھا کہ وہ تیز رفتاری کی تمام حدود پھلانگ کر اس رفتار کے حلقے میں آگئی تھی جہاں رفتار کا تصور ہی مٹ جاتا ہے۔"

اسے اندر اتنی وحشت ہوئی کہ جی چاہا فوراً باہر چھلانگ لگادے، بھرپور قوت سے پھیپھڑوں میں بھری مسموم ہوا کو خالج کر دے ... اس کا سر شدت سے چکرانے لگا لیکن اس عذاب سے زیادہ تکلیف تو اسے ان لوگوں کی خاموشی سے ہو رہی تھی۔ مہر بہ لب یوں مطمئن بیٹھے تھے کہ جو کچھ ہو رہا ہے درست ہو رہا ہے، نہ اس ٹھاٹھیں مارتے بحرِ ظلمات سے انھیں وحشت ہو رہی تھی، نہ اس دم کش دھویں اور گھٹن سے۔ زندگی میں آخر انھیں کون سی چیز اتنی جاذب نظر آگئی تھی جس کے لئے انھوں نے موجودہ صورت حال سے مفاہمت کر لی تھی۔ نہ زبان پر حرف احتجاج نہ چہرے پر بے اطمینانی کا کوئی عکس ... اور ایک کم بخت یہ شیشہ تھا جو مسلسل کان کے پاس دھڑ دھڑائے جا رہا تھا جس کی وجہ سے اس کی نس نس میں تیز سنسناتی نوکیلی لہریں سنسنا رہی تھیں۔ یہ لوگ کیسے تھے؟ کچے سیب کی طرح ان کے چہرے بالکل سپاٹ تھے، اگر کوئی تاثر ... تھا تو ایک نامعلوم خوف کا تاثر تھا۔ کیا خوف تھا یہ؟ کس کا خوف؟ انھیں کچھ سوچنے کی حاجت نہ تھی۔ اس مسموم زندگی سے آخر انھوں نے کیوں سمجھوتہ کر لیا تھا؟ ... درون بس ماحول اس کی شکست اور جرم کا امین تھا، باہر گھپ اندھیرا تھا۔ آہستہ آہستہ اسے روشنی کی ایک باریک سی لکیر دکھائی دی جو سیاہ سڑک کے متوازی چل رہی تھی۔ وہ حیرت زدہ روشنی کی اس باریک کرن کو دیکھنے لگا جو اب خود ایک چھوٹی پتلی سی سڑک معلوم ہو رہی تھی۔ معاً عقب سے تیزی سے گردش کرتا ہوا ایک بگولا آیا اور اس نورانی سڑک پر دوڑنے لگا۔ گرچہ بس کی رفتار ــــ رفتار کے تعین سے ماورا تھی لیکن اس کے باوجود یہ بگولا اگر بس سے آگے نہیں نکل رہا تھا تو کم از کم اس کے برابر ضرور بھاگ رہا تھا۔ اس نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اس بگولے کی طرف دیکھا۔ دھند اور سیاہی کا غبار چھٹنے لگا۔ اسے دکھائی دیا کہ اس پتلی سی نورانی پٹی پر بگولا نہیں دوڑ رہا ہے بلکہ یہ تو کوئی شخص ہے جو بغیر گدی کی ریسر سائیکل پر اپنی پوری قوت سے دونوں ہاتھ چھوڑے پیڈل مار رہا ہے اور ہر قیمت پر بس سے آگے نکل جانے پر مصر ہے اور بس کی رفتار ــــ رفتار کے تعین سے ماورا ہے ... اور وہ دوسروں کی موجودگی سے بے خبر سائیکل سوار کی دیوانگی پر ٹھٹھہ مار کر ہنسنے لگا "کم بخت، سالے، تم خوب ہو!" اس کے منھ سے غیر ارادی طور پر نکلا۔ اب وہ بڑے تجسس اور اشتیاق سے سائیکل سوار اور بس کی ریس دیکھ رہا تھا ... جو کبھی نہ ختم ہونے والی دوڑ میں تبدیل ہو گئی۔ یوں جیسے ازل سے ابد تک پھیلی ہوئی سڑک پر یہ دوڑ جاری ████ معلوم ہوتا تھا کہ اس شخص نے بھی پسپا نہ ہونے کی قسم کھا رکھی ہو۔ شدت مشقت سے اب اس کا وجود اپنا سارا آب و رس کھو چکا تھا لیکن اس کے سوکھے چمرخ پاؤں ــــ ان میں جانے کیسی سیمابی حرکت اور صدیوں کی جلن تھی ... جانے کب تک ریس جاری رہی تا آنکہ اس نے دیکھا کہ معاً اس نورانی پٹی پر کہیں سے کیلے کا ایک چھلکا آگرا جو اب اس پر تیزی سے اپنی ہی رفتار کے بل پر پھسل رہا تھا۔ چھلکا سوار کو اپنی زد میں لینے کے درپے تھا اور سوار جو اپنی جگہ کم مشاق نہ تھا برابر اس کی زد سے بچتا چلا جا رہا تھا لیکن اس تگ و دو کے لازمی نتیجے کے طور پر اس کی توجہ بس سے ہٹ کر اب مکملاً چھلکے پر مرکوز ہو گئی تھی اور وہ رفتار پر قابو نہ رکھ سکا اور بس سے کوئی دو گز پیچھے رہ گیا۔ پھر جانے اسے کیا خیال آیا کہ وہ دیوانہ وار پیڈل مارنے لگا جیسے اسے نہ چھلکے کا غم

تھا کہ اپنی زندگی کا لاکھ اگر ایک بار، صرف ایک بار وہ بس سے آگے نکل سکے۔ وہ اب بس کے اگلے حصہ تک آ گیا تھا اور بس کو اپنے پیچھے چھوڑنے ہی والا تھا کہ ــــ جیسے بڑے زور کی بجلی کڑکی، آتش فشاں سا پھٹ پڑا، آسمان روئی کی طرح دھنک کر رہ گیا اور ٹوٹے ستاروں کے گرد چاروں طرف بکھر گئی۔ وہ نورانی پٹی غائب ہو چکی تھی، سائیکل کا پہیہ کیلے کے چھلکے کی زد میں آکر رپٹ چکا تھا اور سوار بس کے پچھلے پہیوں کے عین نیچے ــــ ایک جاں سوز جہاں خیز قہقہے کی گونج فضا میں بکھری ہوئی تھی، سڑک سرخ دھوپ میں نہائی نہائی سی گم تھی لیکن بس پھر بھی رک کر نہ دی۔ اس نے ایک بھیانک چیخ ماری۔

"روکو، بس روکو ــــ خدارا ــــ وہ مر گیا۔ وہ، وہ جو آگے نکل جانا چاہتا تھا، وہ بس کے پچھلے پہیوں کی زد میں آکر ... روکو، بس روکو ..."

.. بڑی دیر بعد وہ ہانپتا ہانپتا ٹھیک اس جگہ پہنچ گیا جہاں سوار اور موت کا سنجوگ ہوا تھا۔ سائیکل کا ہر پرزہ اپنی اصلی وضع چھوڑ چکا تھا اور سوار کا ٹوٹا پھوٹا جسم سڑک کے عین بیچ میں بکھرا پڑا تھا۔ بدبختی کا شاہ کار تو اس کی کھوپڑی تھی جس میں دوران حیات کیسے کیسے مجنونانہ خیالات آتے تھے۔ بھیجہ سڑک پر پڑا تھا، گاڑھا گاڑھا لیپ کہ جس میں سے اب زمانوں کے مجبور و مقبوص کیڑے نکلتے ہوئے آزادانہ اپنی اپنی راہ جا رہے تھے۔ خون بہہ بہہ کر جم چکا تھا اور ہلکا ہلکا سا سرخی مائل دھواں ہر طرف بکھرا ہوا تھا جس میں سے کچے گوشت کے جلنے کی چراندسی ہوتی تھی۔"

[(دائرے) "حصار" ــ محمد عمر میمن]

تیزی سے گذرتی ریل کے باہر نظر آتے جگنوؤں اور تیز شش جہت تشکیل اور حس پیدا کرنے والے شیشے کی کھڑکھڑاہٹ کی معرفت نظر آنے والی روشنی کی باریک دھار سے "بے زمینی" کے موجود اور "حصار" کے وہ کا باہمی تعلق قائم ہوتا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ ایک تفریق بھی واضح ہوتی ہے کہ "بے زمینی [تحریر ۱۹۶۶ء] کا موجود جگنوؤں کی اڑان دیکھنے پر ریل کے نہ رک سکنے کا اظہار کرتا ہے تو "حصار" [تحریر ۱۹۷۰ء] کا وہ "روکو، بس روکو" کے جذبے کا اعلیٰ ــــ تیز رفتار ریل سے نظر آنے والے جگنو، احساس کو کاٹتے ہوئے شیشے کی وساطت سے دیکھنے پر روشنی کی باریک مسلسل دھار کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ ریل کے باہر نظمہ رحمہ دائرے میں چلتی ہے تو بس کے باہر کا سائیکل سوار زندگی کے متوازی اپنے مختلف انداز میں دوڑ رہا ہے۔ اکتاہٹ آمیز فضا سے مسلسل باہر دیکھتے رہنا ظاہری، یعنی غیر حقیقی صورت حال سے نکال کر حقیقت یعنی داخل سے وابستہ کرتا ہے ــــ مشینی ذرائع کو کبھی اپنی ہی قوت سے استعمال کرنے والا سوار گدیلے تعیش آمیز ذرائع سے بلند، ماورائے وقت سفر کے لئے سر دھڑ کی بازی لگائے ہوئے ہے ایک ایسا سفر جو تلاش و تجسس کی بنیاد پر ازل سے ابد تک جاری ہے۔ کچے پھلوں کی بے رس اور نا کارہ صورت میں ڈھلے اور ان جلنے خون میں گھرے ہوئے مفاہمت میں مطمئن MOB کے برخلاف نئے ذہن کا انفرادی سفر غیر مختتم ہے کیوں کہ اس کے وسائل ظاہری جسمانی قوت نہیں بلکہ سیمابی حرکت اور انفرادی روش کے لئے رگ و پے میں سرایت کر جانے والی صدیوں کی جلن ہے جو نہ تو کسی سمت کی اسیر ہے اور نہ وقت کی تثلیث سے متاثر ــــ ہاتھ، پاؤں یا ہینڈل پر ہونے ضروری نہیں کہ یہ عمل یک رخے سفر کا اشاریہ ہے ــــ صرف سفر تو مروجہ کو پس پشت ڈالنے کے لئے ہے جس کی لازمی شرط پچھلی سمتوں سے آنے والی مستعمل سوچ و فکر کے کوڑے کرکٹ کو نظر انداز کرنا ہے، ورنہ مستعمل اقدار کے چھلکے لازوال سفر میں حارج ہو کر غیر رواجی نورانی پٹی کو اوجھل کر دیں گے۔ یہ قیامت ہے کہ اس طرح صرف MOB کا وجود برقرار ہوتا ہے اور منفرد رویے تیز رفتار زندگی سے کچل کر پاش پاش ہڈیوں میں بکھرا ہوا گاڑھا لیپ بن جاتے ہیں۔ رویے جو غیر رواجی ہیں وہ رواجی بھی نہ رہ پائیں گے بلکہ تاریک سڑک پر پڑے ہوئے مزید بے وقعتی کا شکار بن جائیں گے۔ نورانی پٹی کا سفر تاریک سڑک کو ان ہی لمحات میں مجبور کرتا ہے کہ جب وہ ایک بھی لمحے کے لئے چھلکے کی جانب متوجہ ہو گئی کہ نورانی پٹی سے تعلق

میانہ روی میں نہیں بلکہ PURITY کے ساتھ اسی سے وابستگی میں پوشیدہ ہے۔ بصورت دیگر انفرادی رجحانات کو سیلاب میں ضم کرنے کا خواہش مند قمقمہ اپنی جہاں سوزی کے باوجود جہاں ساز تسلیم کیا جاتا ہے گا۔ جہاں سوزی کے سرخ دھویں زدہ قمقمے کا کرج اندھیاروں میں ڈوبتی گم ہوتی سڑک کو غیر موجود تصور کرتے ہوئے اپنے سپاٹ اور اکتاہٹ انگیز یک ساں سفر کے تسلسل اور رٹے پٹے "مقصد" کے باوجود لایعنی اور غیر انسانی گھڑگھڑاہٹ سے زائد کسی امتیاز کا سزاوار نہیں۔ کیوں کہ اکتاہٹ کے پہلو سے بھی وہ آواز یعنی لہجہ، ذہن، فکر وغیرہ وغیرہ وجود پا سکتی ہے جو شدت مشقت سے آب و رس کھوئے ہوئے چرخ پیروں کی سیمابی حرکات اور INDI- VIDUAL کی صدیوں کی جلن کے ہلاک ہونے پر پتھروں کی لکیر کے سلسلے کے لئے "روکو بس [!] روکو۔ خدارا . . ." کی بھیانک چیخ کے روپ میں سنائی دیتی ہے۔ یہ چیخ پھٹتا ہوا آتش فشاں، بجلی کی کڑک، روئی کی طرح دھنکا ہوا آسماں اور ٹوٹے ستاروں کی گرد وغیرہ، نورانی پٹی اور اس کے تابع کے خاتمے کے رد اعمال ہیں، پس

موجود = فاطمہ احمد

اور حصار کا وہ = سائیکل سوار

یعنی اگر "فاطمہ احمد کے ہاں بیش تر چہروں کے پورٹریٹ قبائلی انتخاب سے جا ملتے ہیں" تو موجود فرض کرتا ہے کہ اس کا باطن بھی قبائل کی تاریخ میں سیاح ہے۔ اس کا یہ "فرض کرنا" عمومی مفروضہ نہیں اپنے احساس کی تصدیق ہے، اسی طرح تیز رفتار بس کا سوار" دوسروں کی موجودگی سے بے خبر سائیکل سوار کی دیوانگی پر "ٹھٹھہ مار کر" ہنستا ہے تو صرف سوار کے عمل پر اظہار مسرت کے لئے نہیں بلکہ اپنے اندر پلنے والے جذبوں کو عملی صورت میں دیکھ کر۔ یعنی فاطمہ احمد اور سائیکل سوار کے چہروں میں بیسویں صدی کی ساتویں دہائی کا حساس ذہن پوشیدہ ہے جو خود کو ہر واقعہ میں شامل اور جا بہ جا اپنے عکس دیکھتا ہے اور افسانہ کی معرفت ہمیں دکھاتا ہے۔

"بے زمینی" اور "حصار" میں منقسم شخصیت کے روپ میں نظر آنے والا کردار طراح بین راکے افسانہ "پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ" میں ایک تیسری شکل میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ [illegible] اور کبھی وہ، اس اور میں کی شکلوں میں منقسم شخصیت محسوس ہوتا ہے۔ وہ، اس اور میں کے درمیان ایک واقعہ کا رابطہ ہے اور اسی رابطہ کی معرفت یہ تین یا ایک یا لا محدود شخصیت ایک ہوتی ہے تو ہم اس میں نہ صرف افسانہ کے برائے نام کردار کے ذہن سے واقف ہوتے ہیں بلکہ جا بہ جا محسوس کرتے ہیں کہ یہ واقعہ ہمارے لئے بھی وہی ہے جو "پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ" کے خالق یعنی واقعہ سے دوچار ہونے والے نئے انسان کے لئے ——

"اور وہ آئینہ خانہ جو پارسی ڈرگ اسٹور کہلاتا ہے
وہاں کی الماریوں سے بہت سے ایف ایل کے پیکٹ غائب
تھے کہ ایک دبلی پتلی اور بہت ساری دبلی پتلی لڑکیوں نے
بیک آواز کہا تھا —— "ایک پیکٹ ایف ایل!" اور وہاں
کئی دن بعد کرچی کرچی کاؤنٹر کے جو کھٹے میں بری طرح پھنسا
ہوا پایا گیا۔"

"اور پھر یوں ہوا —— اس نے محسوس کیا کہ
تجارت اور تخلیق ہم معنی الفاظ ہو گئے ہیں اور چاروں طرف
سیاہی پھیل گئی ہے اور سمتیں کھو گئی ہیں۔"

"میں نے اتنا جانا . . . میں نے اپنے جسم کا ایک
ایک مسام کھلا چھوڑ رکھا ہے . . . میں نے اتنا جانا کہ ابھی
تجارت اور تخلیق میں کچھ فاصلہ باقی ہے۔ میں نے اپنی
بینائی داؤ پر لگا دی اور گھٹا ٹوپ سیاہی میں ایک طرف
چل پڑا . . ."

"اور اس نے دیکھا —— اس کے ایک ہاتھ میں حساب
کتاب کا مسودہ ہے اور دوسرے ہاتھ میں پستان اور اس
کے ایک ہاتھ میں ترازو ہے اور دوسرے ہاتھ میں پستان
اور دونوں آنکھیں انگارے ہیں اور منھ رال سے لتھڑا ہے۔"

"اور شہر بلیک آؤٹ کی زد میں تھا اور وہ سڑک
کے عین وسط میں دھیرے دھیرے چل رہا تھا۔ دائیں
بائیں کے مکانوں کی کالی قطاریں معنی کھو چکی ہیں۔ آسمان
کالی خاموشی میں بے معنی ہوا پڑا تھا —— صرف بجھے ہوئے

۲۷/ اکتوبر ۱۹۷۳ء

پیش سوالات کی شکل میں کھڑا ہے تھے۔"
"تم جاسوس ہو یا اسٹوڈنٹ ... ؟"

وہ جاسوس ہے یا اسٹوڈنٹ ——— اور "یا" کے تو معنی ہوتے
بھی ہیں اور نہیں بھی ہوتے اور وہ کال کوٹھری جو شہر تھی یا رات تھی
صبح کی روشنی میں ڈھے گئی اور پھر وہ سڑک کے عین وسط میں ڈھیر
دھیرے چل رہا تھا۔"

"وہ پوچھیں گے میں کہاں تھا؟
میں کہاں تھا؟
ہوسپٹل ... سمندر کے کنارے ... کال کوٹھری،
اور میں کہاں ہوں؟

اس نے دیکھا ——— وہ چوراہے پر تھا اور چاروں سمت
لوگ بھاگ رہے تھے۔ سب کی پشت اس کی جانب تھی۔
میں کس سمت جاؤں؟
دیکھتے دیکھتے سارا شہر خالی ہو گیا اور وہ چوراہے پر اکیلا
کھڑا تھا۔

اس کے کانوں نے کہا ——— ہم کچھ سن رہے ہیں!
فلائنگ اسکواڈ کی بڑھتی ہوئی وین کی آواز، ایمبولنس
کی آواز، فائر بریگیڈ وین کی بڑھتی ہوئی آواز۔
اس کی آنکھوں نے دیکھا ——— ہم کچھ دیکھ رہے ہیں۔
فلائنگ اسکواڈ وین، ایمبولنس اور فائر بریگیڈ وین ———
اس کے قریب آن کھڑی ہوئیں۔
اس کا جرم آوارگی ہے، اسے گرفتار کر لو!
اس کا مرض آوارگی ہے، اسے اسٹریچر پر لٹا دو!!
اس کے اندر بھڑکتی ہوئی آگ آوارگی ہے۔ اسے بجھا ڈالو!!!
اور پھر یوں ہوا اور دیکھنے والوں نے دیکھا ——— چاروں
سمت پانی ہے، ایک آوارہ لاش ہچکولے کھا رہی ہے اور پانی کی
ڈانواڈول سطح پر لاش لپٹوں میں لپٹی ہوئی ہے اور چاروں طرف

بدبو پھیل رہی ہے، جیسے کہیں ربڑ جل رہی ہو۔"

وہ/اس اور میں کسی واقعہ یا سوچ سے متاثر ہوتے ہیں۔ تاثر اور واقعہ
کے قائم ہونے میں وقت اور مقام کا تعین نہیں۔ اور ضروری بھی نہیں کہ تعین کیا
ہی جائے کیوں کہ آدمی کا تعارف وقت اور مقام نہیں بلکہ زاویۂ تاثر ہے کہ کسی حد
پر قائم ہوتا ہے۔ وہ، اس اور میں ردعمل کی حدود میں ایک ہیں تو تین ہیں ورنہ
ہیں۔ نام انور سجاد، انتظار حسین اور احمد ہمیش ہوں یا وہ، اس اور میں ایک
سکے اسی وقت شمار کئے جائیں گے جب بند جنے کا طور ایک دوسرے سے لگا کھاتا ہو
وہ کرچی کرچی ہوا کہ بہت ساری لڑکیوں نے بیک آواز ایک پیکٹ ایف ایل کی مانگ
کی۔ اس نے تجارت اور تخلیق کا یک ساں حشر دیکھا تو اسے ہر سمت کی روشنی ختم ہوتی
محسوس ہوئی۔ وہ اور اس اسی بنا پر میں کا حصہ ہیں یا میں اسی لئے وہ اور اس کا
شریک تاثر ہے ——— واقعہ کے پس پشت کیا ہے؟ موجود کس آمد کا پیش خیمہ یا کس
وقوعہ کا ردعمل ہے؟ ——— حساب کتاب کا مسودہ، پستان، ایف ایل، خارجی معاملات
و معروضات ہی شمار کئے جائیں تو داخلی عوامل و احساسات کی صف میں چاروں
طرف پھیلی ہوئی سیاہی اور بلیک آؤٹ کی زد میں آیا ہوا شہر، شامل ہے جرم آوارگی
ہو یا [انور سجاد کے "کونپل" میں] بجاسی ہونا، ردعمل ایک ہے:
"تم جاسوس ہو یا اسٹوڈنٹ؟"

اور

"——— تمہارا صرف ایک جرم ہے۔ تم طالب علم ہو،
کسان، مزدور، کلرک ہو، شاعر ہو، تم شاعر ہو، خطرناک قسم
کے بلڈی یونٹ؟ ["کونپل" سے]
نتیجہ:
فیصلہ ناممکن ہے کہ "میں کہاں [+کہاں] تھا؟"
اور کہاں کہاں ہے۔

میں اپنی تمام تر کمزوریوں اور قوتوں کے ساتھ چپہ چپہ پر موجود ہے۔ زمینی
حدبندیوں سے بلند تر، سیاسی شعبدہ گری سے ماورا ——— یہ ہر جگہ موجود ہے اس
کو پکارنے کے لئے انور سجاد کہہ لیجئے یا [illegible] یا [illegible] یا خالدہ اصغر یا قرۃ العین
حیدر یا پھر ساتویں دہائی کا نیا اردو افسانہ۔

ککشمن ریکھا

منظر کاظمی

"...... **خوراک** سے جان دار پیدا ہوتے ہیں
بارش سے خوراک پیدا ہوتی ہے
قربانی سے بارش ہوتی ہے
اور قربانی عمل سے ہوتی ہے ......"

اور ہم جو انسان کی سب سے بڑی ایجاد پر خوش تھے کہ اسی ایجاد نے ہمیں خانہ بدوشی کی زندگی سے نجات دلائی، اب کولتار کی لمبی اور چوڑی سڑکوں پر اپنی جیلیں گھسیٹ رہے ہیں اور اس خوش فہمی میں مبتلا ہیں کہ صبح سے شام تک کا یہ سفر آنے والی رات کا نقیب ہے اور اس کے بعد جو سورج نکلے گا وہ ہماری منزل کو ہماری ہتھیلیوں پر لاکر رکھ دے گا اور تب ہمارے پاؤں کے آبلے قہقہے لگائیں گے اور دن صبح سے شام تک کے سفر کا نتیجہ کسی نرم نرم خواب کی جھل مل کرتی ہوئی تعبیر کی مانند ہماری آنکھوں کے سامنے آجائے گا لیکن ہوا یہ کہ کولتار کی لمبی اور چوڑی سڑکوں کے سفر نے ہمارا قدم چھوٹا کر دیا۔

اور اس سفر کا آغاز خود ہم نے کیا تھا
کہ سفر کی باہیں، ہم نے سنا تھا، راستوں کے گلے میں حمیدہ جھولتی ہیں
مسکراتی ہیں
اور جھوم جھوم جاتی ہیں
اور ان مسکراتے ... [illegible]
کا نشان بھی باقی نہیں رہتا کہ ... [illegible] نہیں ہوتی۔

۲۷؍اکتوبر ۱۹۹۳ء

حالاں کہ پیپل کی گھنی چھاؤں میں بیٹھ کر ہم لہلہاتی ہوئی فصلوں کا رقص دیکھتے تھے اور دھان کی بالیوں اور کبھی گندم کے خوشوں کے اندر سے پھوٹ پھوٹ کر نکلنے والی خوشبو جب پوری آبادی کو اپنی لپیٹ میں لے لیا کرتی، اس وقت ہمارا عجب حال ہوتا تھا کہ ہم اپنی نگاہیں، خاص کر ایسے دنوں میں، وہیں نزدیک کے کسی پن گھٹ پر چھل چھل کرتی ہوئی گاگروں پر مرکوز رکھتے تھے۔ گوریوں کی جھانجھر پر ایک بوڑھا شخص اندر ہی اندر کڑھتا اور کچھ ہی دور پر ہمیں بیٹھا ہوا دیکھ کر دھیرے دھیرے بدبداتا، پھر بہت سوچ کر اپنی مسکراہٹیں بکھیرتا اور آہستہ آہستہ ہلتا ہوا اپنی راہ پر لگ جاتا اور یہ سب کچھ، یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس بوڑھے شخص کی نگاہیں بڑا تجربہ رکھتی ہیں ہمارے لئے بہت کچھ تھا کہ یہ راز ہم پر بہت دنوں بعد کھلا اور اس شخص نے ہمیں بہت کچھ دینے کے بعد بھی کچھ نہیں دیا کہ اس نے ہمارا سب کچھ لے لیا۔

اب تو چھل چھل کرتی ہوئی گاگروں کو دیکھنے کے لئے آنکھیں ترستی ہیں اور کبھی اس کا اتفاق بھی ہوتا ہے تو یہ اپنا رنگ بدل لیتی ہیں۔ ان کا سنہرا رنگ پگھل پگھل کر پانی کی حالت اور آگ کی کیفیت اختیار کر لیتا ہے۔ پھر نہ جانے کیا ہوتا ہے کہ ہمارے جسموں سے ایک آبشار پھوٹ نکلتا ہے اور اندر کا سب کچھ باہر آجاتا ہے اور اس میں پسینے کی بو جسم کا تناؤ اور جھکتی ہوئی کمر کا بل ہوتا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ پگھلی ہوئی گاگروں کا رنگ پیلا اور حالت پتلی ہوتی جاتی ہے اور چاروں طرف سے اسی ہزار ہاتھ یک بارگی بلند ہوتے ہیں اور ان سب کو اپنی گرفت میں رکھنے والی دو آنکھیں مسکراتی ہیں اور قہقہے لگاتی ہیں۔ ایسے [illegible] اب مقدر بن گیا ہے۔
[illegible] ایک دائرہ بناتی ہوئی جہاں ختم ہوتی ہے وہیں

سے کولتار کی [illegible] آغاز ہوا تھا اور ہم نے کوئی بات سنی ہو اور اس پر عمل کیا ہو، ایسا کبھی نہیں ہوا کہ ہم [illegible] ہی کیا جو دوسرے کرتے تھے اور اس طرح کیا جس طرح دوسروں کو کرتے دیکھا تھا۔ ہماری تمام مصروفیتیں اسی کی حد میں تھیں اور ہم نے دیکھ رکھا تھا کہ اس چھاتوں سے مل مل کر جو دھوپ کی ایک لکیر گذرتی ہے وہ ہماری سرحد نہیں اور یوں ہمیں اتنا سیکھ لینے کے بعد، اپنے حدود میں دنیا کی وسعتیں نظر آتی تھیں۔ پھر جانے کیا ہوا کہ سنہرے رنگوں والے کسی ہرن کا، جسے ہم نے بہر حال نہیں دیکھا تھا، پیچھا کرتے ہوئے ایسے لوگ ہم سے دور ہو گئے جنھوں نے ہمیں پہلی بار اپنے گھر کی پہچان کا شعور بخشا تھا۔ اور ایسے ہی دنوں میں ایک دن ایسا ہوا کہ دور آسمان کی بلندیوں کو چھوتے ہوئے آگ کے شعلوں اور دھوئیں کے بادلوں کو دیکھ کر ہم اس راہ پر چل پڑے جو دھوپ کی لکیر کے بعد شروع ہوتی تھی اور جس راہ پر اور بھی لوگ ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں یوں چل رہے تھے گویا وہ کسی بڑے سے میلے میں جا رہے ہوں اور خوش تھے کہ ان کے ساتھ ان کے چھوٹوں کی فرمائشیں اور بڑوں کی دعائیں شامل تھیں۔ کچی سڑک کی مخملی دھول ان کے قدموں سے لپٹ لپٹ کر روتی تھی اور اپنے لئے کسی پناہ گاہ کا پتہ پوچھتی تھی۔ مگر وہ لوگ چھل چھل کر آگے کی جانب بڑھتے جاتے تھے اور ہر دو چار قدم کے بعد اپنا پاؤں جھٹکتے تھے کہ ان کے لئے جوتوں کی چمک دھیمی پڑ جائے، یہ بات انھیں گوارا نہ تھی کہ جہاں وہ جا رہے تھے، وہاں اس طرح کی باتیں رائج تھیں۔

کولتار کی سڑک نے بھی کبھی نرم نرم اور مخملی دھول کو اپنے اندر چھپا رکھا ہے، اس کا علم ہمیں اس سفر کے آغاز ہی میں ہو گیا تھا لیکن ہم مسرور تھے کہ فرمائشیں اور دعائیں ہمارے لئے بھی زاد راہ بن گئی تھیں۔ پھر بھی اس پورے سفر میں وہ لوگ بہت یاد آئے جنھوں نے ہمیں پہلی بار اپنے گھر کی پہچان کا شعور بخشا تھا اور جو کسی ہرن کی تلاش میں ہماری نظروں سے بہت دور چلے گئے تھے۔ اتنی دور کہ آسمان کی بلندی میں اڑنے والا طائر بھی اپنی ایک نگاہ میں ہم دونوں کو ایک ساتھ نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اور ہم نے تو اپنے سروں پر کسی طائر کی پرواز بھی محسوس نہیں کی پھر ہم کیا کرتے کہ ہمارے لئے بعض چیزیں زاد راہ بن گئی تھیں۔

زاد راہ، کہ سفر کے لئے ضروری تھا
اور سفر، کہ اس کا آغاز خود ہم نے کیا تھا
کہ سفر کی بانہیں، ہم نے سنا تھا، راستوں کے گلے میں جھولا جھولتی ہیں
مسکراتی ہیں۔
اور جھوم جھوم جاتی ہیں

پھر وہاں پہنچ کر جہاں کولتار کی سیدھی سڑک کبھی نہ ختم ہونے والا ایک چکر بنا کر اپنی لمبائی ختم کر دیتا ہے، اسی ہزار ہاتھوں نے ہمیں اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ ہمیں عجیب سا لگا کہ ان میں سے ہر ایک کے پاس دو ہاتھ تھے لیکن آنکھیں کسی کی نہیں تھیں۔ چالیس ہزار انسانی جسم کے یہ اسی ہزار ہاتھ مٹی چھوتے ہیں اور سونا بنتا ہے [illegible] اس کی شکل سیاہ ہوتی ہے لیکن کیفیت اس کی سونے جیسی ہوتی ہے کہ [illegible] کرتی ہوئی گاگریں پگھل پگھل کر اس میں شامل ہوتی جاتی ہیں۔ چالیس ہزار انسانی جسم سے آنکھیں ان کی چھین لی گئی ہیں کہ وہ اپنے ہاتھوں کا کمال نہیں دیکھ سکیں [illegible] ان ہاتھوں نے ہمیں اپنے گھیرے میں لے لیا تو ہم کہ ہر حال میں اپنی آنکھیں محفوظ رکھے ہوئے تھے، بہت گھبرائے، بہت پریشان ہوئے اور اس دوران ہمیں ایسا لگا کہ مٹی سادہ ایک دوپٹہ سا لہرانے لگا ہے اور اس پر ہلکے اور نرم دھوئیں میں ڈوبی [illegible] آبادی کا عکس بہت واضح ہے اور تب ہمیں اپنا زاد راہ یاد آیا اور تبھی کچھ سوچ کر ہم نے، بہر حال اپنی آنکھیں بچا بچا کر مٹی کے ڈھیر کی طرف دیکھا اور دوسرے ہی کہ ہمارے ہاتھ بھی، اسی ہزار ہاتھوں کی طرح اپنا کمال دکھانے لگے۔

"... میرے لئے تینوں عالم میں کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو میں کروں
نہ کوئی ایسی غیر حاصل شدہ چیز ہے
جسے میں حاصل کرنا چاہوں
پھر بھی عمل میں مشغول ہوں ..."

اور کبھی ایسا نہیں ہوا کہ ہم نے مٹی کو نفرت کی نگاہوں سے دیکھا ہو [illegible] سیاہ رنگ کا سونا بناتے وقت اپنے ہاتھوں کا کمال دکھانے میں کسی سے پیچھے رہ گئے ہوں۔ لیکن ہماری آنکھیں کہ ہم نے انھیں ہر حال میں اسی ہزار ہاتھوں والے آدمی کی نگاہوں سے محفوظ رکھا ہے، ہمیشہ پریشان رہتی ہیں اور اس کا اظہار کرتی ہیں کہ سروں پر چمکنے والی دو آنکھیں اب کہاں سے آئیں گی اور یہ کہ ان کی جگہ پر دو گول گول سوراخ جو بہت بھیانک نظر آتے ہیں اور جن کے ایک سرے سے کچھ دیکھئے تو دوسرے سرے پر سب کچھ صاف صاف دکھائی دیتا ہے، ان کا کیا ہوگا؟ کیا اپنے ہاتھوں کے کمال سے وہ اسی طرح ناواقف رہ جائیں گے؟ ہم تو صبر بھی نہیں کر سکتے کہ یہاں سب کے سب اپنی آنکھوں کی سرنگ پر ہتھیلیاں ڈالے یوں کانپ رہے ہیں

گویا انھوں نے اپنی آخری سانس کو اپنا پورا اعتماد بخش دیا ہے اور اس کے بعد بھی ان پر خوف طاری ہے۔

ایک شام کہ ٹھنڈی اور سرمئی اور ملگجی شام کی عکس ریزی اس میں تھی ہمیں تڑپا گئی اور ہم، کہ ہمارے پاس سیاہ رنگ کے سونے کا ایک حصہ، جو ہمارے ہاتھوں کی خیرات تھا، ہمیں اکسانے لگا، خوبصورت سیڑھیوں کے ایک طویل سلسلے سے گذر کر پہلے تو مخملیں قالین کے بستر پر چلے پھر اپنی نگاہوں کو ادھر ادھر گھما کر دیکھا تو دھوئیں کی لکیر سے بننے والی سرحدوں کی آبادیاں پہلی بار پہچان میں آئیں۔ پھر انھوں نے اپنے اپنے ڈھنگ اور اپنی اپنی نوعیت کے مطابق ہماری جانب دوستی کا ہاتھ بڑھایا اور اس لمحہ گاگروں کا رقص دھیما پڑنے لگا، فرمائشیں ذہن سے نکل گئیں اور دعاؤں کا ترجمان رہا کہ مخملی قالین کے بستر نے دوستی کے اس معاہدے پر بے پناہ مسرتوں کا اظہار کیا تھا،

معاہدہ، کہ دوستی کا تھا

دوستی، کہ دو سرحدوں کے درمیان مستقل تناؤ کی بہترین علامت ہے

اور علامتیں، کہ خود تو قربان ہو جاتی ہیں لیکن حقیقتوں کی پہچان بخش دیتی ہیں

اور پہچان ؟

ایک واٹر ٹینک کی تیاری میں ہزاروں گاگریں ٹوٹتی ہیں اور اس ٹینک کو آگے بڑھنے کی علامت سمجھ کر لوگ خوش ہوتے ہیں۔ حالاں کہ ان کے دل کے قریب ہی بعض لمحوں نے ایسے گھر بسا لئے ہیں جہاں شام ہوتے ہی گریہ وزاری اور نوحے کی دل خراش آوازیں آگے بڑھنے کی تمام علامتوں کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیتی ہیں اور پس منظر میں ایک آواز ——— دور سے آتی ہوئی ملی جلی آوازوں کا ایک سرگم بلند ہونے لگتا ہے۔ لیکن مخملیں قالین کے فرش پر تھرکتے ہوئے جسم کے پیچ و خم میں سرگم کی تمام بلندیاں دم توڑ دیتی ہیں اور نئے معاہدے کے تحت ہماری آنکھیں جسم کے نشیبی علاقے سے اپنا سفر شروع کرتی ہیں اور راستے کی تمام بلندیاں کچھ یوں سرمدی ہیں کہ چند لمحوں کے لئے ان کی پہچان کی تمام علامتیں موہوم اور ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو جاتی ہیں اور تب ہمارے ہاتھوں کی خیرات ہمیں بھیک مانگنے پر مجبور کر دیتی ہے مخملیں قالین کے بستر پر چل کر ہم سیڑھیوں کے طویل سلسلے سے نیچے اتر آتے ہیں۔

ایسے میں سرمئی شام کے دوپٹے میں لپٹی ہوئی آبادیوں کا عکس پھر سے آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے اور ملی جلی آوازوں کا سرگم پھر سے بلند ہونے لگتا ہے اور پیپل کی گھنی چھاؤں سے ٹوٹ ٹوٹ کر بنتا ہوا دائرہ اپنے مرکز پر کبھی سمٹ کر اور کبھی پھیلتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور دھان کی بالیوں اور گندم کے خوشوں کے اندر پھوٹنے والی خوش بو ہمارے اندر کا سب کچھ دھو دیتا ہے اور تب فرمائشوں اور دعاؤں کا ایک ہجوم اپنے مخصوص تیور کے ساتھ ہم کو ایک معاہدے کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن ہمیں بھیک مانگنے کا فن اور اسی ہزار آنکھوں کی سرنگ کے علاوہ کچھ بھی یاد نہیں۔

پھر ہم کیا کریں ؟

سوال، کہ جواب مانگتے ہیں

جواب، کہ ہمارے پاس کوئی نہیں

ہم کہاں جائیں ؟

سڑکیں، لمبی اور کشادہ کہ سیڑھیوں سے اتر کر ہم انھیں سڑکوں پر چلتے ہیں اور قدم قدم پر سنگین ہمارا مقدر بنتا دکھائی دیتا ہے۔ ہر چہار طرف خود کار اور بے آواز بندوقیں اپنے اور بے گانوں کی تمیز کھو کر جوڑے چکلے سینوں کی تلاش میں بڑی بے چینی کے ساتھ گویا ایک گردش میں ہیں اور ہم ان سے بچ بچ کر نکل جانے کی کوشش میں پریشان رہتے ہیں کہ آنے والی صبح کا سورج ہمارے لئے پھر وہی پیغام لائے گا جو اسی ہزار ہاتھوں والے ایک شخص کے اشارے پر ہم تک آتا ہے اور ہم اس کے شور میں خود اپنی بھی آواز نہیں سنتے اور آنکھوں پر حفاظتی پٹی باندھ کر اپنے ہاتھوں کا کمال دکھانے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

کمال، کہ اس ہزار ہاتھوں کا ہے

ہاتھ، کہ مٹی چھوتے ہیں اور سونا بنتا ہے

سونا، کہ اس کی خیرات نے ہمیں بھیک مانگنے کا فن سکھایا

اور فن، کہ ہم نے مٹی کو کبھی نفرت کی نگاہوں سے نہیں دیکھا

لیکن ایک واٹر ٹینک کی تیاری میں ہزاروں گاگریں ٹوٹ گئیں اور اس کے اظہار میں ہم پر ہمیشہ ایک خوف طاری رہا کہ لوگ بغیر سوچے سمجھے ہمیں ملزم ٹھہرائیں گے کہ ہم نے جنگل کا راستہ اختیار کر لیا ہے اور یہ کہ ہم ان سے ان کا لباس اور گھر واپس مانگتے ہیں پانچویں اور دسویں اور بیسویں طور پر رہنے والے اپنے آپ کو قتل اور کچلنے میں حق بجانب

ہیں کہ دراصل انھیں زمین پر کھڑے ہوکر اپنا قد ناپنے کا کوئی موقع نہیں ملا۔ ورنہ
ایسا کیوں ہوکہ سورج ہر سیکنڈ اپنا لاکھوں من وزن کم کرتا جاتے اور ہم اپنے (آپ)
سے بے خبر اپنے آپ کو قدآور سمجھنے کی خوش فہمی میں مبتلا رکھیں۔

دھوپ کی لکیر سے بننے والی سرحد کی آبادیوں میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں
جو راتوں کو اٹھ اٹھ کر دوسروں کی بیویاں مانگتے ہیں اور انھیں مل جاتی ہیں اور ایسے
لوگ بھی ہیں جن کی بیویاں ان کے عزیز آپس میں بانٹ لیتے ہیں اور اس کے بعد
بھی وہ زندہ رہتے ہیں کہ انھوں نے خانقاہوں سے اپنا رشتہ جوڑ لیا ہے اور ہم
جو چپلیں گھسیٹ گھسیٹ کر اپنا قد چھوٹا کر چکے ہیں، حیرت سے انھیں دیکھتے ہیں
اور جب ان کے چہروں پر آنکھوں کی سرنگ کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا تو ملگجی شام کا ایک
ہلکا سا دوپٹہ نگاہوں کے سامنے لہرا جاتا ہے اور اپنے سفر کے آغاز میں قدموں سے لپٹ
جانے والی نرم نرم دھول یاد آنے لگتی ہے اور ایسے ہی لمحوں میں اپنی پشت پر تیز آنکھیں
بیدار ہوتی ہیں اور پرانے سفر کو مخالف سمت میں دہرانے کی تحریک پیدا کرتی ہیں۔
لیکن ہم، کہ ہم نے مٹی کو کبھی نفرت کی نگاہوں سے نہیں دیکھا، ایسا کرنے پر خوف زدہ
ہیں کہ لوگ ہمیں ملزم ٹھہرائیں گے کہ ہم ان سے ان کا لباس اور گھر واپس مانگتے ہیں۔

پہلے جو کبھی ہم گھر سے نکلتے تھے اور ایسا ہو جاتا تھا کہ ہماری آنکھیں سرخ
ہوں تو ان گنت آنکھیں ہم پر شفقتوں کی برف باری کرتی تھیں۔ اور اب یہ ہے کہ ہمارا
پڑوسی قتل کر دیا گیا، سڑک کے کنارے بہنے والی نالیوں کا رخ موڑ دیا گیا اور سورج
طلوع ہوتے ہی عورتوں کی تقسیم شروع ہو گئی اور ہم حیرت سے انھیں دیکھ رہے ہیں۔
کوئی اتنا ہی پوچھ لیتا کہ ہماری آنکھیں متحیر کیوں ہیں تو یقین ہے کہ ہماری پشت پر
بیدار ہونے والی آنکھیں اتنی سخت نہیں ہوتیں اور سچائیوں پر اسباب کے پردے
پڑ جاتے۔

سچائیاں، علامتوں کے لباس میں چھپ کر ہمارے سامنے اس لئے بھی
آتی ہیں کہ ان کی شعلہ بار نگاہوں کی تاب ہم میں سے کون لاتے گا؟ جب ہمارے
جسم کے اندر سے ایک آب شار پھوٹتا ہے تو بجھتی ہوئی آگ کی اوپری سطح پر محض دوچار
ہرے بھرے پودوں کو دیکھ کر مطمئن ہو جاتے ہیں کہ اس دم لہلہاتی ہوئی فصل کے درمیان
سے گذرنے والی آگ کی ندی ہمارے ذہن سے نکل جاتی ہے۔

یوں تو یہ بات بالکل بے کار سی معلوم ہوتی ہے کہ ہم اس ہنر اے ہاتھوں کا ذکر
بار بار کرتے ہیں کہ ان کا ذکر کہیں سے بھی ہو سکتا ہے اور کسی بھی تعداد میں ہو سکتا
ہے اور اس کی ابتدا و انتہا دونوں کا حال یکساں ہے۔ تعداد کوئی حیثیت نہیں
رکھتی۔ کیفیت اس کی یہ ہے کہ ہاتھ اپنا کمال نہیں دیکھ پاتے اور اس کمال کا مظاہرہ
کہیں یوں ہوتا ہے کہ مشینیں ٹوٹتی ہیں تو خوشی کے نعرے بلند کئے جاتے ہیں اور کہیں
یوں کہ ندیاں ابلتی ہیں تو آنکھوں سے خون کے آنسو جاری ہوتے ہیں۔

دراصل دھوپ کی سرحد سے بننے والی آبادیاں اپنی آنکھوں سے محروم ہیں
اور یہ محرومی ان کے دوسرے اعضا کو بے تاب کئے رہتی ہے۔ اور ہم جو اپنے زاد راہ
کے بل بوتے پر کولتار کی لمبی سڑک کو اپنی منزل سمجھ بیٹھے تھے جسموں کے نشیبی سلانے
سے اپنا سفر شروع کرتے ہیں اور نئے معاہدے کی خوشی میں راستے کی تمام علامتیں
معدوم ہو کر اپنا وجود دکھو بیٹھتی ہیں مشینوں کے ٹوٹنے پر نعرے بلند ہوتے ہیں اور
ابلتی ہوئی ندیوں کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ سیاہ رنگ کے سونے کی خیرات نے ہمیں
بھیک مانگنے کا فن سکھا دیا ہے۔ حالاں کہ اس بات پر ہم آج بھی خوش ہیں کہ انسان
کی ایک ایک رنے ہمیں خانہ بدروش کی زندگی سے نجات دلائی اور اس کا بھی اظہار کرتے
ہیں کہ ہم نے مٹی کو کبھی نفرت کی نگاہوں سے نہیں دیکھا اور ایسا کبھی نہیں ہوا کہ اپنے
ہاتھوں کا کمال دکھانے میں ہم کسی سے پیچھے رہ گئے ہوں۔ لیکن ہماری پشت پر بیدار
ہونے والی آنکھیں ہمیں اپنے پرانے سفر کو مخالف سمت میں دہرانے پر اکسا رہی
ہیں اور ہم خوف زدہ ہیں۔

"... یہ دنیا ایسے شخص کے لئے نہیں جو
قربان نہ کرے
چہ جائیکہ عالم بالا
اے کوروؤں کے برگزیدہ انسان...!"

کہ پیپل کی گھنی چھاؤں میں بیٹھے ہوئے لوگ ہم سے اگر یہ پوچھیں کہ ہماری
آنکھیں، جنھیں ہم نے ہر حال میں محفوظ رکھا ہے، کیا ہوئیں، تو ہم کیا کہیں گے؟

اس سفر کے لئے جب ہم چلے تھے تو اپنے سفر پر کسی جٹایو کی پرواز بھی
محسوس نہیں ہوتی تھی۔

اور اس سفر سے جب ہم واپس آئے ہیں تو اپنے پاؤں کے نیچے کی زمین
بھی سخت ہو گئی ہے۔ ▲▲

غزلیں

چندر پرکاش شاد

ملیں سلوٹیں جسے ایک بوندسے، ان گنت
وہی عکس نم نہ زماں زماں نہ پیت پرت
وہ اذیتیں ہی سہی مقام تو دے انھیں
کہ یہ ناتمام سی دشمنی تو ہے معذرت
یہی سنگ وخاک کی ساعتیں، مرے خال وخد
کسی پیڑ پر تو اگی نہیں مری شخصیت
مجھے کھینچتی تھی خلاؤں سے، وہ کشش تھی کیا
مرے ہر قدم کے تلے تھی اپنے مکاں کی چھت
انھیں لذتوں میں لہولہان ہوا ہوں میں
مرے ارد گرد جو کھردری سی ہے کیفیت
میں یہ کیسی چھاؤں اتر گیا ہوں، خیال سا
مجھے لگ رہا ہے مرا وجود ہی من گھڑت
وہ کھلی فضاؤں میں آئے جب تو کہیں نہ تھے
کبھی بے حصار نہ جی سکی کوئی مصلحت
تو سمیٹ لو یہ کٹی پھٹی سی سماعتیں
کہ تسکین سے مری فضاؤں کی سلطنت

بدن کو اپنی بساط تک تو پسارنا تھا
ہر ایک شے کو لہو کے رستے گذارنا تھا
جدھر فصیلوں نے اس کو موڑا، یہ مڑ گئی ہے
ہوا کی موجوں میں کوئی کوندا اتارنا تھا
تو کیا سبب سات پانیوں کو نہ پی سکے ہم
خود اپنا ڈوبا ہوا جزیرہ ابھارنا تھا
میں اپنے اندر سمٹ گیا، ایک لمحہ بن کر
کہیں تو اپنے جنم کا منظر گذارنا تھا
تم آ گئے کیوں وجود کی یہ برات لے کر
ہمیں تو اپنی رگوں میں شمشان اتارنا تھا
یہاں سے کٹ کر وہ جا کے جنگل میں سو گئے ہیں
اسی بہانے ہواؤں کو کھیل ہارنا تھا
نہ بیج ٹوٹے، نہ آنکھ چمکی، نہ وقت بیتا
[illegible] کیا بسارنا تھا

اپنا سایہ سر دیوار اگا دیتے ہم
ڈوبتے شہر پہ اک ضرب فنا دیتے ہم
اس امڈتے ہوئے سیلاب بلا کی خاطر
بے وجودی کا بیابان بچھا دیتے ہم
حد انفاس پہ آہٹ نہ ہوئی برسوں تلک
بے سبب ہی کبھی آواز لگا دیتے ہم
ان ڈھلانوں کے مقدر میں نہ تھا لمس قدم
کوئی پتھر ہی بلندی سے گرا دیتے ہم
جسم کو آگ لگا دیتے سر راہ کبھی
ہر گذرتے ہوئے لمحے کو سزا دیتے ہم
ہم تہی خانوں میں تقسیم ہوئے بیٹھے تھے
پوچھتا کوئی تو خاک اپنا پتا دیتے ہم
خود کو ہم دیکھنے آتے کبھی تو چھل جاتا بدن
خار زاروں میں سب آئینے چھپا دیتے ہم
یا تو گذرے ہوئے ہر عہد کا ماتم کرتے
یا بکھرتے ہوئے ٹیلوں کو ہوا دیتے ہم

غزلیں

مصحف اقبال توصیفی

کچھ گم سا اپنی ذات میں کچھ خود نما لگا
تم کو وہ بت لگا ہو، مجھے تو خدا لگا

میں بھی تھا دل گرفتہ سا وہ بھی بہت حزیں
میں اک قدم بڑھا کہ وہ سینے سے آ لگا

میں کب سے اپنے چاہنے والوں میں قید ہوں
سب کی زباں کو میرے لہو کا مزہ لگا

"سازش میں میرے قتل کی تم بھی شریک ہو"
اک تیر میں نے چھوڑا نشانے پہ جا لگا

یوں تو ہزار طرح سے مجھ پہ نثار تھا
آنکھوں میں اس کی جھانکا تو کیوں بے وفا لگا

مجھ کو تو اس زمیں پہ دکھائی نہیں دیا
تم کو کہیں خلاؤں میں اس کا پتہ لگا؟

یہ کیا نہ بات میں کوئی نرمی، نہ کچھ مٹھاس
وہ سچ ہی بولتا رہا، مجھ کو برا لگا

بستر پہ اپنے میں ہی تو لیٹا تھا رات کو
آئینہ صبح دیکھا، کوئی دوسرا لگا

پتھر کی طرح گنگ تھا مصحف سے ہم ملے
اشعار میں وہ اپنے مگر بولتا لگا

مدحت الاختر

کسے خبر کوئی تلوار ہو سروں پہ ابھی
عجیب دھند سی چھائی ہے منظروں پہ ابھی

میں اپنی طبع کی افتاد سے پریشاں ہوں
جما نہیں ہے مرا رنگ ہم سروں پہ ابھی

ہر ایک سمت پرندوں کے غول اٹھتے ہیں
پڑے گی پھر کوئی افتاد لشکروں پہ ابھی

میں دور ہی سے گذر جاؤں تو بچوں شاید
بلائیں گھومتی ہیں اپنے محوروں پہ ابھی

فضائے خواب میں لیتے ہو سانس کیوں مدحت
زمین سخت ہے اڑتے کبوتروں پہ ابھی

صدیق مجیبی

لابشر

بلقیس کے اندھے کنویں کی تہوں میں جمی
زرد کائی
میں پیاس کو سونگھ کر کلبلانے لگی
ایک لمبے سفر نے مرے پاؤں کی انگلیوں کو
چبا ڈالا تھا
ان سے رستا ہوا زرد گاڑھا لہو
سانپ کی طرح اندھے کنویں کی طرف
لطا لطا سرکنے لگا

سامنے،
پشت پر
دائیں بائیں
سوائے گھٹا ٹوپ ظلمت کے اس شش جہت میں
کہیں کچھ نہ تھا،
پھر مری آنکھ میں آگہی کی چمک
ایک شب تاب نوری کرن کی طرح جگمگانے لگی

میں نے ایقان کے ساتھ آواز دی
کوئی ہے!
لابشر، لابشر، لابشر
چیخ کر کالی چمگادڑوں کے پروں کی ہوا
میرے چاروں طرف نوحہ کرنے لگی

پھر مجھے دھیان آیا
کہ وہ ساری لاشیں
جو رستے میں اوندھی پڑی تھیں
انھیں کچھ خبر تک نہیں
ان کے چہرے کہاں، کس طرف کو گئے
وہ یقیناً اسی چاہ میں قید ہیں

پھر مرے ذہن نے لوٹ جانے کی ترغیب دی
اور میں نے پلٹنے کا جوں ہی ارادہ کیا
جسد خاکی مرا
میرے اپنے لہو میں سنی گیلی مٹی میں دھنسنے لگا

خوں گزیدہ ابابیل اور لہو کا سمندر

آنکھ میں جانے کس خواب کا زہر تھا
آئینہ دست تزئین کے سب جتن بھول کر
مجھ کو تکتا رہا
اور میں سب سمجھتے ہوئے بھی
کئی بار
چہرے کو سو زاویوں سے تماشا کیا
آئینہ،
میں نہ دوں جو اسے کرب کی آگہی
اپنے بستر کی بے چین اندھی کرن کا پتہ
تو بتاؤ
اسے اس کی کوئی خبر کیسے ہوگی
کہ شب زود طوفاں سے
ریت میں نصب دل کی طنابیں کٹیں کس طرح
کس طرح میری آنکھوں کے دامن میں بیٹھی ہوئی
خوں گزیدہ ابابیل نے
اک لہو کے سمندر کے لیے سفر کو
مکمل کیا

لطف الرحمٰن

تیز موجوں میں کوئی سینہ سپر ہے تنہا
ایک کٹتے ہوئے ساحل پہ شجر ہے تنہا

نرغۂ شام میں یادوں کی سحر ہے تنہا
راکھ کے ڈھیر میں یہ ایک شرر ہے تنہا

ایک اک چہرے پہ لکھا ہے شکستوں کا حساب
اس گھنی بھیڑ میں اک ایک نظر ہے تنہا

جانے کس کو یہ سرابوں کا سفر راس آئے
ہر مسافر ہے، ہر اک راہ گذر ہے تنہا

کچھ عجب طرح سے تنہا میں ترے بعد ہوا
سب کے ہوتے ہوئے اب بھی مرا گھر ہے تنہا

جانے پھر بعد میں کیا گذری صدف کے دل پر
اس کے پہلو سے جدا ہو کے گہر ہے تنہا

تیرا ملنا تو الگ، غیر ہے اب اپنے لئے
ہائے وہ شخص کہ جو بار دگر ہے تنہا

خود سے بچنے کی یہ ترکیب نکالی میں نے
گرد اپنے نئی دیوار اٹھا لی میں نے

لے تو آئی تھی انا ترک تعلق کے قریب
اک ذرا جھک کے مگر بات سنبھالی میں نے

اس کے لہجے میں کوئی بول رہا تھا مجھ سا
اس کو سمجھا نہ کسی طرح سوالی میں نے

گھر تو ہر کوچۂ و بازار میں آباد ملے
پایا اندر سے ہر اک شخص کو خالی میں نے

تاکہ آئینہ فن پر نہ جمے گرد سفر
بھیڑ سے ہو کے الگ راہ نکالی میں نے

گھر سے نکلا ہوں تو اب تنگ ہے غربت مجھ پر
خوب آشوب زمانہ کی دعا لی میں نے

متاع عمر بھی تھی قرض دوستاں کی طرح
تمھاری یاد بھی ہے رنج رائیگاں کی طرح

ہوا ہے قتل مری طرح کون قسطوں میں
ہر ایک لمحہ رہا خنجر و سناں کی طرح

زمیں کے نیچے رسائی ہے دور تک جس کی
کھڑا ہوا ہے وہی پیڑ آسماں کی طرح

یہی ملا مجھے اک عمر کی تلاش کے بعد
ترا یقین بھی آیا تو اک گماں کی طرح

یہ وضع ہے کہ خلوص دعا نہیں معلوم
وہ مجھ سے آج بھی ملتے ہیں مہرباں کی طرح

کوئی گیا تو ہے عجلت میں ہم سے آگے بھی
تنی ہے گرد جو راہوں میں سائباں کی طرح

وہی ہے مرکزی کردار اس فسانے کا
سنا رہا ہے جو اک شخص داستاں کی طرح

غزلیں

لطف الرحمٰن

اب کوئی فرق نہیں شہر ہو یا نجد کا بن
سب برابر ہے وہ آتی ہو کہ جاتی ہو کرن
جیسے اکسیر میں بدلی ہو مہ و سال کی گرد
زر کی آنچ میں کندن ہوا چاندی کا بدن
جسم کو چھوڑ کے نکلا ہوں بہت رات گئے
لئے پھرتی ہے خلاؤں میں مجھے کس کی لگن
آپ اپنا کبھی کسی اور کا محسوس ہوا
خود سے ملنے کا اگر میں نے کیا کوئی جتن
جسم ہم رنگ فلک ہوں گے کہ اندھی لہریں
بڑھی آتی ہیں ہر اک سمت سے کاڑھے ہوئے پھن
پلکیں جھکتی ہی چلی جاتی ہیں سیاروں کی
تھک گیا رہ گذر شب میں بہت نیل گگن
ہے وہی ساز شکستہ، وہی لطف الرحمٰن
وہی رستا ہوا لہجہ، وہی انداز سخن

شب کے جنگل سے، کبھی دشت سحر سے گذرے
ہم تری راہ سے گذرے ہیں، جدھر سے گذرے
ایک اک کر کے گرے پچھلی رتوں کے پتے
قافلے باد بہاری کے شجر سے گذرے
دیکھ کر جن کو تری یاد اچانک آئی
ایسے منظر بھی کئی میری نظر سے گذرے
وہ تو وہ نقش کف پا بھی ملا کب اس کا
ہم تو اس دشت کی ہر راہ گذر سے گذرے
تجھ سے بچھڑے تو کسی خواب کے عنواں نہ بنے
بے نیازانہ بہت شام و سحر سے گذرے
کیا پتہ کون سی منزل پہ لٹا رخت سفر
ہم تو مدت ہوئی، اپنی بھی خبر سے گذرے
جس کی نسبت سے مجھے سارا زمانہ جانے
اجنبی بن کے وہی آج ادھر سے گذرے
ہم تو سمجھے تھے کہ پایاب ہے دریا شب کا
کتنے طوفاں لب ساحل مرے سر سے گذرے
جس کو کہتے ہیں غزل خون جگر کا فن ہے
بوالہوس بن کے اسے، ایسے ہنر سے گذرے

کیا خبر تھی کہ کبھی یوں بھی بدل جاؤں گا
میں کسی دوسرے پیکر میں کبھی ڈھل جاؤں گا
سامنے ہے گھنے جنگل کی اندھیری سرحد
میں کہ سایہ ہوں، سر شام پگھل جاؤں گا
یہی بہتر ہے کہ کترا کے نکل جانے دے
سامنا ہوگا تو پھر تجھ سے مچل جاؤں گا
وہی چھونے کی ترے جسم کو حسرت نہ گئی
وہی اک خوف کہ اس آگ میں جل جاؤں گا
میں کوئی شاخ سے ٹوٹا ہوا پتہ تو نہیں
گرتے گرتے یوں ہی اک روز سنبھل جاؤں گا
یہی موجیں کہ بہانے لئے پھرتی ہیں مجھے
انھیں موجوں سے کبھی دور نکل جاؤں گا
خواب زاروں میں وہی بھیڑ، وہی تنہائی
میں تو آیا تھا کہ کچھ دیر بہل جاؤں گا

غزلیں

اسلم آزاد

کیا جانے کس خطا پہ نظر سے گرا دیا
اب اس نے میرا نام جبیں سے مٹا دیا

اس کا تھا حکم راہ میں مڑ کے نہ دیکھنا
منزل پہ میں جو پہنچا تو پتھر بنا دیا

بکھرے ہوئے تھے راہ میں جو برگ جستجو
آندھی کے تیز جھونکوں نے ان کو اڑا دیا

اس تک خبر پہنچنے کی ترکیب تھی یہی
آنسو کو گھر کے طاق میں رکھ کر سجا دیا

کیوں دست التفات بڑھاتے ہو دوستو
میں نے تو اب چراغ طلب ہی بجھا دیا

ویرانیوں کے خوف سے گھبرا کے میں نے آج
آنگن میں اس کی یادوں کا پودا لگا دیا

کالج میں ایک پیڑ پہ دو نام تھے کھدے
جانے کسی نے کیوں انھیں اسلم مٹا دیا

ظفر غوری

آندھی ہے تیز، دھول سے گھر اور اٹ نہ جائے
ٹوٹے کواڑ بند کریں، دم الٹ نہ جائے

سائے تو بیش و کم ہوئے اس دھوپ چھاؤں میں
نازک بہت ہے وقت کہیں قد بھی گھٹ نہ جائے

بے سمت زندگی کا سفر، بن کی رات ہے
ناگن سا وقت ڈس کے اچانک پلٹ نہ جائے

پھر یخ زدہ حیات کو گرما کے دیکھ لیں
کچھ دھوپ بام پر ہے ابھی وہ سمٹ نہ جائے

اے طائر بہار، ستارے شکار کر!
رشتہ مگر حیات کا دھرتی سے کٹ نہ جائے

اجڑا ہوا مکان ہے، دستک نہ دیجئے!
سایہ کوئی کہیں سے نکل کر لپٹ نہ جائے

چھوٹا سا گھر سہی، مگر رکھئے سنبھال کر
ملکوں کی قسمتوں کی طرح یہ بھی بٹ نہ جائے

سو سو طرح سے ناچ نچاتا ہے آسماں
تنگ آ کے اب زمین بھی مرکز سے ہٹ نہ جائے

اب بھی یہ چاہتے ہیں اماما ن فکر و فن!
ذہنوں میں ہے جو کھائی کسی طور پٹ نہ جائے

شیشے کے گھر میں سوچ کے رکھئے ظفر قدم
سنگ صدا کی چوٹ سے دیوار پھٹ نہ جائے

جمع، تفریق = حاصل

(ایک تاثراتی جائزہ)

متین سید

"آج کے اردو شاعر پر ۱۸۵۷ء میں دو مصیبتیں نازل ہوئیں۔ جنگ آزادی میں ہماری شکست اور مشہور فرانسیسی شاعر چارلس بودلیئر کے پہلے مجموعۂ کلام "بدی کے پھول" کی اشاعت۔ جنگ آزادی میں ناکامی کا نتیجہ یہ نکلا کہ انگریز ہمیں مہذب بنانے میں ہمہ تن مصروف ہوگیا۔ سرسید احمد خاں اور ان کے ساتھیوں کی آنکھیں اس تہذیب کی رنگینیوں سے چندھیا گئیں اور پوری دردمندی کے ساتھ اس شکست کا ماتم کرنے کی بجائے، جشن کا رنگ دینے میں مصروف ہوگئے۔

بودلیئر چلاتا رہا: "فرانس ابتذال کے دور سے گذر رہا ہے۔ پیرس بین الاقوامی حماقت کا سرچشمہ ہے!" مگر سرسید احمد خاں اور ان کے ساتھی، کہ جشن کے ہنگاموں میں مصروف تھے، اس آواز کو نہ سن سکے اور نہ جان سکے کہ انگریز جس تہذیب کا تحفہ لائے ہیں، یورپ میں اس کا زوال شروع ہو چکا ہے۔ کیا یہ عجیب بات نہیں کہ جس زمانہ میں مولانا حالی اردو شاعروں کو ایسی شاعری کرنے کی تلقین فرما رہے تھے جو ماؤں، بہنوں اور بیٹیوں کے لئے مفید ہو، اسی زمانہ میں چارلس بودلیئر اپنا مجموعۂ کلام پبلشر کو سونپتے ہوئے کہہ رہا تھا:

"میری کتاب میری بیٹیوں اور بہنوں کے لئے ہرگز نہیں ہے!"

(دیباچہ "بدی کے پھول")

مقدمۂ شعر و شاعری کے پہلے ہی صفحہ پر حالی نے شعر کی "مدح و ذم" پر اپنی رائے دینے کے بعد جب یہ ثابت کر دیا کہ "شاعری کا ملکہ بے کار نہیں" کیوں کہ "شعر کا تاثر مسلم ہے" اور "شعرا کا حسنِ قبول" تو انھوں نے شاعری کی افادیت کا صرف ایک ہی نتیجہ اخذ کیا تھا کہ "پولیٹیکل معاملات میں شعر سے بڑے بڑے کام لئے گئے" اور اپنے اس قول کی وضاحت کے لئے انھوں نے ایتھنز کے سولن، انگلینڈ کے بائرن اور ویلز کے دیگر شعرا کی مثالیں دینی شروع کیں۔ شاعری کی "سیاسی" افادیت کے اس SURVEY کے دوران بات جب ہندوستان تک پہنچی تو اردو کی نئی تنقید، جو ابھی نومولود تھی دو حادثوں سے دوچار ہوئی۔ پہلا حادثہ تو خود اس کی پیدائش سے متعلق تھا ("پولیٹیکل معاملات میں شعر سے بڑے بڑے کام لئے گئے") اور دوسرا حادثہ یہ کہ حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری لکھا تاکہ اردو شاعری کا کوئی جواز قائم کیا جا سکے۔

اس طرح، اردو تنقید کو برصغیر کی ادبی روایت نے نہیں، بلکہ انگریز کی سیاست نے جنم دیا۔ حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری کے ذریعہ مغربی افکار اور مغربی حوالے درآمد کرنے کی اجازت دے دی تھی۔ نتیجہ یہ کہ یہ نومولود بچہ، ابتدا ہی سے بیساکھیوں کے سہارے چلنے لگا۔

وہ سیاست جس نے اردو تنقید کو جنم دیا تھا، کب تک ساتھ دیتی۔ اسے

یہ کارنامہ انجام دے کر کہ مشرقی ذہنوں کا رخ مغرب کی طرف کر دیا، خاموشی اختیار کر لی۔ دوسرے حکومت انگلشیہ کا وہ مقصد بھی پورا ہو چکا تھا، جس کی خاطر یہ اد۔ بی (سیاسی؟) تحریک چلائی گئی تھی۔

سجاد ظہیر اور ملک راج آنند جیسے "نئے ذہن" کے ناقدوں نے "انڈیا آفس لائبریری کی الماریوں میں بند" اردو ادب کا معائنہ کیا، اور پیرس کی کانفرنس میں اس کا معالجہ پیش کیا۔ حالی کی شخصیت شکست خوردہ تھی، تو ان ناقدوں کی شخصیت میں شکست دینے کا جذبہ تھا۔ نتیجہ یہ کہ ادب میں کھلم کھلا سیاست کا پرچم بلند ہو گیا۔ اس پر طرہ یہ کہ ان کے ہاتھ میں وہ منشور بھی تھا، جو لندن کے نانکنگ ریستوران میں تیار کیا گیا تھا۔

ادھر یہ منشور ہندوستان پہنچا ادر ادھر ترقیٔ معکوس کے اک اور دور کا آغاز ہو گیا۔ "ترقی پسندوں" نے حالی کی تفسیر ادب میں "پولیٹکل" کے ساتھ "اقتصادی" معاملات کا بھی اضافہ کر دیا۔ ۱۹۳۲ء کی نسل کے نقاد نے جو اصول نقد وضع کئے وہ اشتراکی ممالک سے درآمد کئے ہوئے تھے۔ زریں اصول یہ تھا کہ جن تخلیقات میں مارکسی نظریات کا اثر دیکھے، انھیں ادب کے زمرے ہی میں شامل نہ کیا جائے۔ چلیئے بات ختم ہوئی۔

ترقی پسند ادیبوں نے تنقید کے اس نئے معیار کے پیش نظر "فرمائشی ادب" تخلیق کرنا شروع کیا۔ "من ترا حاجی بگویم ..." کا سلسلہ چل نکلا۔ ہم نے دیکھا ہے کہ ہماری ادبی تحریکیں، ابتدا ہی سے سیاسی تحریکوں کا جزو رہی ہیں۔ جب سیاسی تحریک جاری نہ رہ سکے تو اردو تنقید اپنا ایک دور پورا کر کے مر جاتی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ترقی پسند تحریک جاں بحق ہو گئی اور اس کے ساتھ ہی مارکسی تنقید بھی۔

مغرب میں ادب کا نیا دور جنم لے چکا تھا، لیکن مشرق میں نئے آدمی کا ابھی جنم نہیں ہوا تھا۔ فلوبیئر، بودلیئر اور دوسرے لوگ کہہ رہے تھے "ہماری تخلیقات میں ذات کی فتح ہو گی" اور ہم سماج کے چکر سے باہر نہیں نکل پائے تھے۔ "آدمی" اور "انسان" کا جو تصور مغرب میں مروج تھا، اس کا کوئی وجود ہمارے معاشرے میں نہ تھا۔ سیکس کی تھیوری پہ جب یاران طریقت کی نظر پڑی تب ان کی سمجھ میں یہ بات آئی کہ "تخلیقی اعتبار سے بس ایک فرائڈ زندہ رہ گیا"۔ سلیم احمد نے "نئی نظم اور پورا آدمی" لکھ کر جامد ذہنوں کو جھنجھوڑ دیا۔ اور یہ ثابت کر دیا کہ "شعر کہنے کے لئے شاعر کو واقعی یوں ہی کھڑا ہونا پڑتا ہے کہ سر نیچے اور ٹانگیں اوپر"۔ جب کہ ہمارے معصوم شاعر، ڈیڑھ سو سال سے "سیدھے" کھڑے ہو کر شاعری کر رہے تھے۔

مرد اور عورت کے جسمانی رشتہ پہ نظر گئی، تو وہاں اک نئی دنیا نظر آئی اور بودلیئر کی آواز، جو ہمارے ادب کی جامد سطح کے نیچے اک صدی سے دبی ہوئی تھی ابھرنا شروع ہوئی۔ آہستہ آہستہ اس آواز نے دوسری کم زور آوازوں کے حصار کو توڑ دیا۔ جب یہ آواز ابھری، تو ہم سب چونک پڑے۔ اور اسے صدائے بازگشت کے بجائے آوازوں کا ایک نیا سرچشمہ سمجھ بیٹھے۔ پھر کچھ شکوک نے سر اٹھایا۔ غور و فکر کا سلسلہ شروع ہوا۔ اور اس طرح نئی شاعری پہ اردو میں تنقید کا آغاز ہوا۔

نئی تنقید کی ابتدا، روایتی اور مارکسی ادب کے خلاف شدید ردعمل اور جھنجھلاہٹ کی شکل میں ہوئی۔ ادبی بحثوں میں بافیانہ اور کسی حد تک جارحانہ لہجہ اپنایا گیا۔ مثلاً

> "جدید شاعری ہی آج کی شاعری ہے۔ باقی جو کچھ ہے نقالی، بھٹئی، مجاوری، بازی گری، شعبدہ بازی وغیرہ ہے۔ وہ لوگ، جو بیسویں صدی میں رہ کر کسی اور صدی میں سوچتے اور محسوس کرتے ہیں، میرے لئے انتہائی مضحک ہیں —— کیا احتشام صاحب کو یہ نٹ، بھانڈ، نقال، مسخرے اخلاق یا فن کار نظر آتے ہیں؟ معافی چاہتا ہوں کہ ان اگلے ہوئے نوالے چبانے والوں کے لئے اور زیادہ سخت اور شدید الفاظ استعمال نہ کر سکا۔"
>
> (عمیق حنفی۔ شب خون، شمارہ ۸)

"شب خون" کے اجراء کے بعد، نئی شاعری پہ غور و فکر کا سلسلہ، شدت اختیار کر گیا۔ نئی شاعری سے متعلق بحثوں میں احتشام حسین، جگن ناتھ آزاد، عمیق حنفی، محمود ہاشمی وغیرہ نے خصوصی حصہ لیا۔ آہستہ آہستہ جذباتی تندی کی جگہ سنجیدگی نے لے لی۔ اور خاص ادبی سطح پہ یہ بات کی جانے لگی۔ نئی شاعری کی تفسیر و تفہیم کے سلسلے میں ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی، شمس الرحمن فاروقی، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر وحید اختر

محمود ہاشمی، وارث علوی [illegible] کئی اہم مضامین لکھ کے۔ نئے لکھنے والوں میں سے بیش تر صحت مند تنقیدی شعور بھی رکھتے ہیں لہذا انھوں نے نئے ادب اور شاعری کے متعلق کھل کر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔

ہمارے یہاں جدیدیت کے دو دھارے متوازی بہہ رہے ہیں۔ ایک طرف تصادم ہے اور صرف تصادم ہے۔ لیکن دوسری طرف تصادم زندگی کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے اور بدلتے ہوئے حالات میں زندگی کی نئی تفہیم کی کوشش سے منسلک ہے۔ اس لئے نئی شاعری کے متعلق انتہا پسندی کا رویہ، اور غیر متوازی آواز کا اظہار، فطری ہے۔

یوں تو قدیم و جدید میں تصادم کا سلسلہ اتنا ہی پرانا ہے جتنی خود انسانی زندگی، لیکن موجودہ زمانہ میں یہ تصادم، پیوندکاری کے عمل سے کچھ بیزار سا نظر آتا ہے۔ پیوندکاری سے بیزاری کے اس رویہ نے ہمیں جدیدیت سے اکثر مشکوک بھی کر دیا ہے اور کسی حد تک سہما بھی دیا ہے۔ اس خوف کے آثار، نئی تنقید میں اکثر و بیشتر ابھر آتے ہیں۔ مثلاً

"جب سے حالی نے ورڈز ورتھ کے نقش قدم پر چلتے ہوئے یہ شوشہ چھوڑا کہ شاعری کے لئے قوت متخیلہ مقدم ہے اور وزن منجملہ آرائش کے ہے، ایک رد وزن اور اس کی قیود کو نظرانداز کرنے اور شاعری کے لئے صرف تخیل پہ اکتفا کرنے کی چل نکلی جب تک تخیل کی معروضیت کی شرط رہی، بہ ایں معنی کہ اس کا ایک حوالہ نظام معروضی ہونا چاہیئے تشبیہ اور استعارے سب کچھ میں آتے رہے، لیکن جب سے ہمارے جدید شعرا نے تخیل کی اس معروضیت کو ختم کر دیا ہے، ایک ایسی باطنیت نے زور پکڑ لیا ہے کہ بسا اوقات شعر کا مفہوم خود شاعر کے ذہن میں بھی صاف نہیں ہوتا۔ چلئے یہ ابہام بھی گوارا۔ بعض شعرا کے یہاں زبان کے [illegible] اصول اور قواعد سے اس لئے روگردانی کی جاتی ہے کہ [illegible] تخیل کی اصلیت مجروح ہو جاتی ہے۔ گویا [illegible] شاعر کے [illegible] کا

کا کوئی ذریعہ اختیار کریں۔"[1]

تصویر کا دوسرا رخ بھی ملاحظہ کر لیجئے:

"ہمارے یہاں شعر کا مروجہ تصور یہ ہے کہ شعر وہ ہے جو جلد سمجھ میں آجائے۔ حالاں کہ افہام تو ذہنی مدارج کا نام ہے۔ یہ تو ایک ایسا اضافی عمل ہے، جس کا کوئی متعین معیار نہیں۔ نئی شاعری کا معیار افہام نہیں۔ افہام کا تعلق تو قاری کے ساتھ ہے ـــــ جب تک قاری اپنے آپ کو الفاظ، اور ان کی مدد سے شعر کی اندرونی ہیئت کے سپرد نہیں کرتا، شاعر بے چارا کیا کر سکتا ہے؟ شاعر کے الفاظ کی مخصوص ترتیب تو آپ کے تجربے کی شرکت کا کھلا دعوت نامہ ہے، لیکن اگر آپ کا پیٹ افہام سے متعلقہ مفروضوں سے بھرا ہوا ہے تو آپ شاعر کو اپنی پیروی کے لئے مجبور کریں گے۔"[2]

"کہا جاتا ہے کہ ہم زبان ہی کے نہیں، اس کے جانے پہچانے اور آزمودہ موضوعات کے بھی دشمن ہیں۔ پرانے ادب کی دل پسند میتیں تک ہماری کارکردگیوں سے محفوظ نہیں۔ ہم اپنے شعر کی پرانی محبوبہ "غزل" تک سے بیزار ہیں ـــــ ارے صاحب! صرف اس خاطر کہ ہم اس خوب صورت غزالہ کے بوڑھے حسن کے فریفتہ نہیں رہے، آپ ہمیں گردن زدنی قرار دینے پر تلے ہوئے ہیں۔ صاحب، گردن شوق سے ماریئے، لیکن اس سے پہلے ذرا فرد جرم تو درست کر لیجئے۔ تاکہ آئندہ آنے والی نسلیں آپ کو محض ایک گھٹیا قصاب کے بدنما لفظ سے یاد نہ کریں۔"[3]

نئی شاعری کا سب سے زیادہ متنازعہ موضوع، ابہام ہی ہے۔ اس سے متعلق ترسیل و ابلاغ کے مسائل ہیں جن پہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے کئی مضامین میں سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ جن مسائل پہ خصوصی توجہ دی گئی ہے ان میں سے

---

[1] ممتاز حسین: "فنون" (جدید غزل نمبر) ص ۳۵
[2] انیس ناگی: "نئی شاعری ایک مطالعہ" مرتبہ افتخار جالب ص ۵۸
[3] اختر احسن: "نئی شاعری ایک مطالعہ" مرتبہ افتخار جالب ص ۴۴

ڈاکٹر اکبر [illegible]

چند اہم مسائل یہ ہیں :

انسان کی عنصری تنہائی کا مسئلہ، حقائق اور عقائد کی کش مکش، ذات کے ادراک کا مسئلہ، اقدار کی شکست و ریخت، "ذات" کے "اجتماع" میں گم ہوجانے کا کرب، معاشرہ میں فرد کے بے وقعت ہونے کا روز افزوں احساس۔ وغیرہ

نئی شاعری سے متعلق کئی سوال اٹھائے گئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ آج کا شاعر "محض فرد" کیوں رہ گیا ہے ؟ آخر اسے یہ احساس کیوں ہے کہ فرد کی شخصیت ریزہ ریزہ ہو چکی ہے۔ نیا شاعر اگر مقصدیت کا منکر ہے تو اک خاص مقصد کے تحت اپنے فن کی تشکیل کیوں کر رہا ہے۔ اسے سامعین کے ذوق سے شکوہ کیوں ہے ؟ ناقدین کے تبصروں سے الجھن کیوں ہوتی ہے ؟ اگر اس کا کلام صرف اسی کے لئے ہے تو وہ رسائل میں شائع کیوں کرواتا ہے ؟ "علم کو فریب دینے کا رویہ کہاں تک صحیح ہے ؟ "پورا آدمی" حقیقت ہے یا واہمہ ؟ مرگ پرستی کی طرف رجحان کس حد تک مناسب ہے ؟ نئی نسل قنوطیت اور رجائیت دونوں سے خائف کیوں ہے ؟ "فطری انسان" کی تلاش صحیح ہے یا غلط ؟ ادب میں ادیب کا مقام کیا ہے ؟ معاشرہ کے "میکانکی عمل" سے کیا مراد ہے ؟ کیا واقعی معاشرہ میں وہ تمام مسائل اسی شدت سے موجود ہیں، جس شدت سے نئے ادب میں ان کا اظہار کیا جاتا ہے ؟ زبان و بیان کی تبدیلی فطری ہے یا مصنوعی ؟ موجودہ دور میں ادب کی قدریں کیا ہیں ؟

نئی شاعری کی "غیر منطقیت" اور "نظریاتی غیر وابستگی" (NON-COMMIT-MENT) کو ادبی سازش سمجھا گیا اور اسے سستی شہرت حاصل کرنے کا آسان ذریعہ قرار دیا گیا۔ ڈاکٹر حنیف فوق کے مضمون "اردو غزل کے نئے زاویئے" کے ایک اقتباس سے، اس الزام کا اندازہ کیا جاسکتا ہے :

"جدید تریں گروہ کے شعرا کی غزل جس لایعنیت کا پرچار کر رہی ہے وہ ایک تحریک سے زیادہ اپنی کمزوریوں کو تنظیمی حیثیت دے کر شہرت حاصل کرنے کی کوشش پر مبنی ہے۔ آج یہ شاعر پستیوں کو فلسفہ بنا رہے ہیں اور نئی علامتوں کا خون کر کے اب ابلاغ کو شہید کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ وہ شاعری کو حسیاتی بنانے کی کوشش میں خود ذات کے چلے بکھرے پھوڑتے پھوڑتے اسے مسخ کر چکے ہیں وہ حقیقت کا نام لیتے ہیں لیکن ان کی پیش کردہ حقیقتیں التباس کے رخ کا ایک اور نقاب ہیں۔ ان نام نہاد حقیقتوں کو وہ اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ تکلیف کے عالم میں بھینس کے ڈکرانے کا گمان ہوتا ہے"[1]

اس غلط فہمی کا ازالہ کرنے کے لئے کئی ناقدین نے اس سوال پر غور کیا ہے اور مناسب جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلہ میں بلراج کومل کے ایک مضمون کا اقتباس درج کرنا کافی ہوگا :

"اردو نظم کی نئی صورتوں کی مخالفت کی تہ میں کچھ اور جذبے بھی کار فرما رہے ہیں۔ پہلا یہ کہ جدید نظم کے سلسلے میں ہونے والی بحث کسی تحریک کی علامت ہے یعنی جدید نظم کو برتنے والے لوگ کسی ایسے مسلک کی تبلیغ کر رہے ہیں، جو ترقی پسند تحریک کے مقابلہ میں ایک منفی تحریک کی صورت اختیار کر رہا ہے۔ اس جذبہ کو ان FANATICAL بحثوں سے تقویت ملی ہے، جو اردو نظم کی نئی صورتوں کے بارے میں ادبی رسائل میں بڑے زور و شور سے ہو رہی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جدید نظم سے متعلق بحث کسی تحریک کی علامت نہیں ہے اور نہ ہی کسی مسلک کی نمائندہ ہے جو تحریک کی شکل اختیار کرنا چاہتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ بحث ادبی نہیں، تحریکیں چلانے کے فلسفہ کے خلاف رد عمل ہے۔ اور اس میں فریقین ترقی پسند ادیب بطور جماعت اور وہ افراد ہیں جن کو اپنی اپنی انفرادیت پہ اصرار ہے"[2]

نئے شاعر کو بھی، اپنے پیش روؤں کی طرح اپنے فن کی ناقدری کا شکوہ ہے۔ ہر عہد کا نیا شاعر اپنے ہم عصروں کے لئے مبہم اور ناقابل فہم ہوتا ہے، لیکن بعد میں آنے والی نسل اس کے فن کی تہ تک پہنچنے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔ کچھ ایسا ہی معاملہ غالب کے ساتھ بھی رہا۔ نیا شاعر جب قارئین کی ذہنی سطح کو اپنی ذہنی سطح سے قطعاً مختلف پاتا ہے تو جھلا جاتا ہے اور یہ کہنے لگتا ہے کہ

"دراصل یہ نظمیں میں نے آپ کے لئے نہیں لکھیں اور اب آپ

---

[1] فنون (جدید غزل نمبر) ص ۱۳۱

[2] "جدیدیت اور ادب" مرتبہ آل احمد سرور۔ ص ۲۱۹

کے حوالے محض اس لئے کر رہا ہوں کہ میرے پاس ان کا کوئی
مصرف نہیں ۔ آپ اس بات کا برا بھی مان سکتے ہیں ۔ لیکن
میں نے آپ کو ذہین آدمی سمجھا ہے اور اس لئے مکھن لگانے کی
کوشش نہیں کی ——— حقیقت یہ ہے کہ اس وقت آپ
سے مخاطب ہونے کی کوشش کرتے ہوئے بھی آپ کی کوئی
واضح شکل میرے ذہن میں نہیں ابھرتی ۔"[1]

گذشتہ دہائی میں نئی شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کی اطمینان بخش کوشش کی گئی ہے۔ کئی مفروضات رد ہو گئے ہیں، کئی شکوک کا ازالہ ہو چکا ہے، کئی مسائل کا حل تلاش کرنے کی کاوش کی گئی ہے ۔ نئی شاعری کے خدوخال ۔ کافی حد تک واضح ہو چکے ہیں ۔ اب اسے "شجر ممنوعہ" نہیں سمجھا جاتا بلکہ سنجیدگی سے فن شعر کے نئے رجحان کا مطالعہ کیا جا رہا ہے ۔ اردو میں ایسا علمی اور ادبی سرمایہ بڑھائے جانے کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے، جو جدید دور کی ضروریات کو پورا کر سکے ۔ قارئین اور ناقدین دونوں کے رویہ میں خوش گوار تبدیلیاں ہو چکی ہیں ۔

گذشتہ دس بارہ سال کے عرصہ میں نئی شاعری کی تفہیم کے سلسلے میں جو اہم مضامین، مختلف رسائل میں شایع ہوتے ہیں، ان میں سے چند مضامین کی نشان دہی ضروری محسوس ہوتی ہے ۔ تاکہ نئی شاعری (بحیثیت مجموعی، نئے ادب) کا طالب علم ان سے استفادہ کر سکے ۔ (واضح رہے کہ مصنف کا مقصد فہرست سازی ہرگز نہیں ہے)۔

"بورژوائی بورژوازی" (افتخار جالب: شب خون شمارہ ۳۶، ۳۱) "لحن داؤدی" (ابن حسین، شب خون شمارہ ۳۲) "جدید ذہن اور اس کا پس منظر" (صفیہ اریب، شب خون ۲۲) "صداؤں کا سفر" (وقار حسین، شب خون ۲۶) "تنہائی کا مسئلہ" (شمیم حنفی شب خون ۲۳) "کچھ نئی شاعری کے بارے میں" خلیل الرحمن اعظمی (کتاب، سالنامہ ۱۹۶۷ء) "جدید شاعری" ایک سمپوزیم (کتاب سالنامہ ۱۹۶۷ء) "تفہیمات" (احمد عظیم آبادی، شاعر شمارہ ۳۹ ۱۹۶۸ء) "نئی شاعری کے فلسفہ طراز" (سردار جعفری، شاعر ۱۱ ۱۹۶۶ء) "ایک نابینا صنف کی حمایت میں" (عتیق حنفی، پونم ۱۹۶۶ء)

[1] مرتا ہوا آدمی اور جدیدیت" (دیوندر اسر گفتگو، شمارہ ۸) "نئی شاعری کا لسانی پہلو" اور ادیب مضمون "شخص، شاعر اور تخلیق" مشمولہ "نئی شاعری ایک مطالعہ ۔

۷۷/اکتوبر ۷۲ء

(انیس ناگی، ادب لطیف، سالنامہ ۱۹۶۹ء) "نئی شاعری سامراج کی سازش ہے" (افتخار جالب، ادب لطیف، سالنامہ ۱۹۶۹ء) "خط مستقیم اور خط منحنی کی شاعری" (براج کومل گفتگو، شمارہ ۳) "نئی شاعری کی غلط طرف داری" (سردار جعفری، گفتگو، شمارہ ۳) "اردو شاعری ۱۹۶۰ء میں" (مغنی تبسم، صبا، منتخب شاعری نمبر) "نئے ادبی تقاضے" (ڈاکٹر محمد حسن، سوغات ۲) "پرانے سوالات، نئے نکات" (باقر مہدی، سوغات ۳) "شعر گوئی ارتکاب قتل ہے" (افتخار جالب، دستاویز، شمارہ ۱) "جدید تخلیق" (انور سجاد، شمارہ ۱) "جدید نظم اور تعصب" (براج کومل، سوغات، جدید نظم نمبر) "ادیب کی انفرادیت اور عصری رجحانات" (احتشام حسین کتاب، جون ۱۹۶۷ء) "جدیدیت" (قاضی سلیم، کتاب جون ۱۹۶۶ء) "ٹوٹی ہوئی سوئی والا قطب نما" (عمیق حنفی، کتاب، جون ۱۹۶۶ء) "تخلیقی عمل کیا ہے؟" (شمس الرحمٰن فاروقی، محمود ہاشمی، شب خون شمارہ ۲۳) "ادب میں روایت اور بغاوت" (عبدالمغنی، شاخسار شمارہ ۵) "نئے شعر کا لہجہ" (بشر نواز، مزاج، شمارہ ۵) "نئی اردو غزل" (وزیر آغا، نیرنگ خیال، شمارہ ۱۹) "فضا اور معیار" (ڈاکٹر ابو محمد سحر، مزاج شمارہ جون ۱۹۶۶ء) "جدید شاعری، سازش تحریک یا رجحان؟" (ثریا جمال، مورچہ ۲۵ اکتوبر ۱۹۶۹ء) "چٹان اور پانی" (فضیل جعفری، نقش) "شعر کی ظاہری ہیئت" (شمس الرحمٰن فاروقی، سیپ شمارہ ۸) "ادب میں ابلاغ کا مسئلہ" (اعجاز فاروقی، سیپ ۸) "غزل کے نئے افق" (رشید امجد، اوراق ۲) "آج کا ادب اور ادیب" (ذکار الرحمٰن، ادب لطیف، خاص نمبر ۱۹۶۶ء) "بغیر معذرت کے" (انیس ناگی، ادب لطیف نومبر ۱۹۶۱ء) "پانچ سفر میں" (افتخار جالب، ادب لطیف، خاص نمبر ۱۹۶۶ء) "نئی غزل کا مزاج" (انور صدیقی، سطور ۲) "نئی غزل کی آہنگ شناسی" (ڈاکٹر محمد حسن، عصری ادب شمارہ ۱۹) "نئی غزل کا مزاج" (فضیل جعفری، شب خون اگست ۱۹۶۹ء) "نئی اردو شاعری" (آل احمد سرور، شب خون نومبر ۱۹۶۹ء) "نئی شاعری کا منفی کردار" (ڈاکٹر محمد عقیل، کتاب جنوری ۱۹۶۷ء) "تشبیہ سے علامت تک" (عصمت جاوید، کتاب فروری، مارچ ۱۹۶۸ء) "لفظ و معنی کا رشتہ اور ابلاغ" (عصمت جاوید، کتاب اگست ۱۹۶۸ء) "قافیہ" (مغنی تبسم، شب خون ستمبر ۱۹۶۷ء) "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" (شمس الرحمٰن فاروقی، دیباچہ "نئے نام") "کچھ نئی شاعری کے بارے میں" (بشر نواز، کتاب، اپریل ۱۹۶۸ء) "میراجی، ایک مطالعہ" (سلیمان اطہر جاوید، کتاب، اکتوبر ۱۹۶۹ء) جدیدیت (جمیل جالبی، شب خون مارچ ۱۹۶۹ء) "نئی نظم کی زبان" (فضیل

جنوری [illegible]، اگست [illegible])، "ترسیل کی ناکامی ——— یا کم نویسی؟" (دلاور صدیقی، گفتگو شمارہ ۵)، "فصاحت سے ملامت تک" (متین سید، کتاب جنوری [illegible])، "فنِ شعر کا نیا رجحان" (متین سید، شاعر، جنوری [illegible])، "نئی غزل نئے زاویے" (متین سید، سالنامہ پیکر، نومبر [illegible])، اور فنون کے جدید غزل نمبر میں شمولہ مضامین: "جدید غزل، چند اشارے" (احتشام حسین)، "ذکر اس پری وش کا" (ڈاکٹر خورشید الاسلام)، "جدید اور جدید تر شاعری" (ممتاز حسین) "جدید غزل" (سلیم احمد)، "جدید تر غزل" (خلیل الرحمٰن اعظمی)، "ہندوستان میں نئی غزل" (شمس الرحمٰن فاروقی)، "سوالیہ نشان اور آج کی غزل" (شمیم حنفی) وغیرہ۔ اس کے علاوہ بھی کئی اہم مضامین شایع ہوتے ہیں۔ گذشتہ دو سال کے عرصہ میں شمس الرحمٰن فاروقی، محمود ہاشمی اور وارث علوی وغیرہ نے کئی ایسے مضامین تحریر کئے ہیں جن کا مطالعہ نہ صرف ادب کے طالب علم کے لئے ناگزیر ہے بلکہ جنھوں نے تنقید کی اک نئی زبان اور نئے لہجہ کی بنیاد بھی ڈالی ہے۔

نئی تنقید کا سب سے بڑا المیہ تو یہی ہے کہ یہ پرانی تنقید نہیں ہے۔ اس کی زبان اور بیان، دونوں پرانی تنقید سے قطعاً مختلف ہیں۔ اس کا دائرہ عمل زیادہ وسیع اور نظریات ہمہ گیر ہیں۔ اس کا مقصد ادب کی حیثیت کو سمجھنا، ادیب کے ذہنی سرچشموں کا سراغ لگانا، سماج کے ذہنی ارتقاء کے مطابق فنی ارتقاء کی توضیح کرنا اور عصرِ حاضر کی تہذیبی، شعوری اور لاشعوری رو کا تجزیہ کرنا اور اس مقصد میں نئی تنقید کو خاطر خواہ کامیابی نصیب ہوئی ہے۔ ▲▲

شہریار
کی دوسری کتاب
ساتواں در
۳/-
شب خون کتاب گھر
الٰہ آباد ۳

شب خون
کے
پرانے شمارے
مجلد شکل میں
ہم سے طلب کریں
شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد ۳

لکھنؤ میں شب خون
دانش محل بک سیلرز
امین آباد
قیصر بک اسٹال
حضرت گنج
سے طلب فرمائیے

شمس الرحمٰن فاروقی
گنج سوختہ
مجموعۂ کلام
۴/-
شب خون کتاب گھر۔ ۳۱۳ رانی منڈی الٰہ آباد ۳

جتیندر بلّو

وہ عجیب پرندہ تھا۔ جو گھائل ہونے کے باوجود پرواز کیا کرتا تھا۔ ان لوگوں پر جب یہ حقیقت آشکارا ہوئی تو انھوں نے ایک دوسرے کی آنکھ میں جھانک کر فیصلہ کیا کہ فوراً سے بیشتر اس کے پر کاٹ دینے چاہئیں۔ ورنہ وہ خطرناک حد تک خطرناک ثابت ہو سکتا ہے۔ لہذا انھوں نے سازش کے جال پھیلائے۔ لیکن الجھنے کی بجائے اس نے مدافعت کی۔ انجام کار چلّا اٹھا۔

" جتنا چاہو مجھے گھائل کر ڈالو۔ لیکن میرے پر مت کاٹو۔ ان ہی میں ـــــ "

" تمھاری روح اٹکی ہوئی ہے "

" پھر بھی تم پر کاٹنا چاہتے ہو "

" ہاں " ان لوگوں نے ایک زبان ہو کر کہا۔ پھر ان میں سے ایک آگے بڑھا۔ اس نے نہایت ہی قیمتی لباس پہن رکھا تھا۔ اس کے سر پر تاج تھا اور ہاتھ میں چمکتی ہوئی دو دھاری تلوار۔ یقیناً وہ ان کا سردار تھا۔ اس نے تلوار ہوا میں لہرا کر کہا۔

" نادان۔ شاید تم تلوار کی کاٹ سے واقف نہیں ہو۔ یہ ہر مشکل کو چٹکیوں میں حل کر ڈالتی ہے "

" لیکن ہر مشکل تمھاری وجہ سے پیدا ہوتی ہے "

" ہا ـــــ ہا ـــــ ہا " وہ اس طرح سے ہنسا کہ پرندہ سہم اٹھا اور مارے خوف کے ادھر ادھر دیکھنے لگا۔ اب ہر کسی کے ہاتھ میں تلوار تھی اور ہر کوئی اس کی طرف بڑھ رہا تھا۔

" اگر ہم ایسا نہیں کریں گے تو ایک دن تم ہم پر غالب آجاؤ گے اور زندگی سے ہمارا دبدبہ غائب ہو جائے گا۔"

اسے یقین ہو گیا کہ وہ بری طرح سے گھر گیا ہے اور تلوار چلنے سے پہلے اسے فوراً اپنا نشیمن ڈھونڈھ لینا چاہیے۔ لہذا وہ اس امید پر بھاگ اٹھا کہ سفر کے دوران کہیں ہم نوا اسے بازو پھیلائے ملیں گے اور وہ انھیں سینے سے لگائے نشیمن آباد کرے گا۔ پھر اپنا نشیمن ہوگا اور دکھ کا وجود تک نہ ہوگا۔ وہ بھاگتا رہا بھاگتا رہا۔ سفر کے دوران اسے ہم نوا بھی ملے۔ لیکن ان میں سے بیشتر پرواز کے قابل نہ تھے۔ ان کے نتھنوں سے خون بہہ رہا تھا۔ باقی تلاش میں سرگرداں ہر پتھر کو الٹ رہے تھے۔ وہ شادماں ہو کر ان کے ہم راہ بھاگنے لگا۔ لیکن ہر موڑ پر ایک عدد ہم نوا ساتھ چھوڑتا ہوا محسوس ہوا۔ پھر بھی اس نے اپنا سفر جاری رکھا۔ لیکن ہر لمحہ گزرنے پر اسے لگ رہا تھا کہ تلوار اس کے ساتھ ساتھ بھاگ رہی ہے اور وہ جتنی بھی رفتار کے ساتھ بھاگتا ہے اتنی ہی رفتار کے ساتھ تلوار بھی اس کا پیچھا کرتی ہے۔ لیکن وہ دیوانہ وار بھاگتا رہا۔ بھاگتا رہا۔ حتیٰ کہ نڈھال ہو کر گر گیا ـــــ اور جب اسے ہوش آیا تو اس نے دیکھا کہ اس کے پر کٹے ہوئے ہیں اور وہ ان لوگوں کے درمیان بیٹھا بے جان قہقہے لگا رہا ہے۔ ▲▲

ایک پہاڑی شام

عبدالحلیم

وہ ڈھلنے لگے لفظ حرکت میں تھے جو
کوئی اب معانی کے جاموں کو گردش میں لائے
وہ ڈھلنے لگی شام، سرخی شفق کی
سیاہی، سفیدی کا بے رنگ، بے حس مرکب بنی ہے
رواں بادلوں کے سفینے
نہ جانے کہاں خواب آگیں جزیروں پہ جاکر رکے ہیں
وہ کرنوں کی بارش تھمی اور صد رنگ جلوے
عدم کے فراموش حجروں میں جاکر چھپے ہیں
کہاں تو وہ لمحے تھے رقصاں
کہ جب آسماں اور زمیں پر نظر کی حدوں تک
نئی ایک دنیا تھی، منظر تھے ساتھی، رفیق اور ہم دم
مگر اب یہ دھرتی، مناظر سبھی کچھ اجاڑ اور بنجر پڑے ہیں
پہاڑوں کی سب چوٹیاں اب ہیں رنگ اور تابش سے محروم
اندھیرے نے پھیلا دیں بانہیں

مگر کرب ہی تو مقدر نہیں ہے
سیاہی کو چیریں نئے نور زادے
سکوت و خموشی کا افسوں تو ٹوٹے
بہت دور، نیچے، نشیبی علاقوں سے آواز آئے
کوئی گیت ابھرے، کوئی راگ چہکے
وہ لفظوں کے بے جان جسموں میں پھر سے کوئی روح پھونکے
معانی کو آسودگی بھی ملے یوں۔

غزل

محمد اعظم

کسے بتاؤں جہاں میں، عجیب دکھ ہے مرا
میں انتہا کا بھلا ہوں نہ انتہا کا برا
وہ شخص مجھ سے خفا ہے کہ میں نے دیکھ لیا
اسے، کہ سمجھے ہوئے تھا وہ خود کو جب تنہا
پرت پرت ہے ہر اک چہرہ پیاز کی مانند
بہت دنوں سے کوئی آدمی نہیں دیکھا
میں اس کو بھول چکا تھا مگر نہ جانے کیوں
قلم سے آج ہتھیلی پہ اس کا نام لکھا
"خدا کرے کہ مرا انتقام صدیاں لیں"
یہ کہہ کے روٹھ گیا مجھ سے آج اک لمحہ

غزلیں

حامدی کاشمیری

بس اتنا یاد ہے شب کو چلی تھی تیز ہوا
سحر ہوئی تو کوئی بھی نہ تھا مکانوں میں

وہ سمجھے کہ وہ خموشی ہے، ان کو کیا معلوم
میں گونجتا ہوں صدا بن کے آسمانوں میں

ہے برگ برگ سکوت مزار کا منظر
لہو کے قطرے سلگتے ہیں آشیانوں میں

دکھا کے انگلیوں پر رقص آفتابوں کا
مجھے اتار گئی وہ سیاہ خانوں میں

بدن پہ گرد کی دلدل ہے آنکھ [illegible]
ملے تھے ایسے ہی کچھ لوگ داستانوں میں

میں کچھ خریدنے نکلا تھا یہ بھی یاد نہیں
ہے یاد یہ کہ چکا چوند تھی دکانوں میں

سڑک پہ دھوپ میں چلتے ہیں [illegible] سائے
یہ کون چیختا ہے میرے استخوانوں میں

میں حرف حرف سے بچھڑ رہا ہوں [illegible]
بنا ہوں بحث کا موضوع ہم زبانوں میں

مرے لبوں سے ٹپکتی ہیں زہر کی بوندیں
مرا شمار بھی ہوتا ہے خوش بیانوں میں

ہیں برگ و شاخ پہ کالے سوال رات گئے
کبھی تو دیکھو درختوں کا حال رات گئے

بدن کا گوشت جھڑا، رہ گیا سیہ پنجر
ہے ڈستی آگ ہوائے شمال رات گئے

دکھائی دیتا ہے گھر میں، سڑک پہ، آفس میں
ملا تھا موڑ پہ اک پیر زال رات گئے

اجاڑ شاخوں میں بجلی ہوا سسکتی رہی
لبوں پہ آیا تھا حرف ملال رات گئے

ہر ایک سمت ہیں کمرے میں بکھرے کالے ہاتھ
ہے سانس لینا بھی مجھ کو محال رات گئے

مجھے بکھرنے سے روکو مرے قریب رہو
بھٹکتے پھرتے ہیں وحشت خیال رات گئے

قدم میں رعشہ تھا، آنکھ میں ہراس نہ تھا
تمہارے شہر میں کوئی بھی روشناس نہ تھا

درخت چلتے تھے سڑکوں پہ لوگ ساکت تھے
میں دیکھتا تھا دریچے سے التباس نہ تھا

وہ آنکھ نور کے سیارے میں اتار گئی
سیہ غبار کا عالم تھا مجھ کو راس نہ تھا

سڑک سڑک پہ سیہ پوش لگتے پاگل سے
میں دن دہاڑے لٹا تھا یہ بدحواس نہ تھا

گزر ہی جائے گی یہ شب، بہت اجاڑ سہی
وہ ساعتیں کٹی ہیں جب ہاتھ میں گلاس نہ تھا

اداس شہر ہے کیوں، میں بھی اس سے مل آیا
وہ کچھ خموش تو لگتا تھا پر اداس نہ تھا

یہ کس کا گھر ہے کہ پرچھائیاں امڈتی ہیں
میں چپ کھڑا تھا کہ کوئی بھی آس پاس نہ تھا

وہ لوگ مجھ سے ملے مل کے دیر تک روئے
بدن پہ بال تھے ان کے کوئی لباس نہ تھا

غزلیں

مظفر حیدری

پوچھو نہ ہم سے کون بڑا ہے پتہ نہیں
کیا جانے کس میں لعل جڑا ہے پتہ نہیں

کھڑکی سے دور رات کے سائے میں بے خبر
ننگی سڑک پہ کون پڑا ہے پتہ نہیں

سمتوں کا کوئی تیر نہ منزل کا کچھ نشاں
یہ کیسا سنگ میل گڑا ہے پتہ نہیں

ثابت ہے جھوٹ پھر بھی وہ شخص اپنی بات پر
اب تک نہ جانے کیسا اڑا ہے پتہ نہیں

ریش دراز، سرخ قبا، پشت پر صلیب
چوتھے فلک پہ کون کھڑا ہے پتہ نہیں

چہرے پہ یہ خراش یہ آئینہ چور چور
مظفر نہ جانے کس سے لڑا ہے پتہ نہیں

جنت کا اک دانہ کھائے کتنی صدیاں بیت گئیں
اس دھرتی کا بوجھ اٹھائے کتنی صدیاں بیت گئیں

اونچے محلوں کے پچھواڑے جیسے پیلی گھاس ہیں ہم
دیواروں کے سائے سڑتے کتنی صدیاں بیت گئیں

اگنی پربت کی یہ چوٹی کیا جانے کب پھوٹے گی
جنگل جنگل آگ جلائے کتنی صدیاں بیت گئیں

جگ بیتی تو جگ بیتی ہے جیون کے اس چکر میں
اپنی کہانی بھی دہرائے کتنی صدیاں بیت گئیں

وقت کے ہونٹوں پر اب مظفر کڑوی کسیلی باتیں ہیں
میٹھے میٹھے بول سنائے کتنی صدیاں بیت گئیں

شہر ہوس میں تنہا تنہا گھبرائیں گے سب کے سب
جنگل میں پھر منگل ہوگا لوٹ آئیں گے سب کے سب

گنبد گنبد چیخ رہے ہیں بپھرے ہوئے ہم دیوانے
خود اپنی آواز کا دھوکا پھر کھائیں گے سب کے سب

سورج چاند ستارے پربت دریا پیڑ ہوا انساں
جانے کب تک ایک ہی منتر دہرائیں گے سب کے سب

اسٹل لائف

رویندر

ٹپ!

میرے قلم کی نب سے ایک لفظ ٹپکا ـــــ اور پھر دیکھتے دیکھتے اس کے بے شمار معنی پورے صفحے پر پھیل گئے۔ مجھے تو محض ایک یا پھر دو معنوں کی ضرورت تھی۔ یہ اتنے سارے معنوں کی بھیڑ میں اپنا مطمح نظر میں کہاں ڈھونڈتا پھروں؟

ننگے ننگے معنی الفاظ کے جامے کی تلاش میں کاغذ کے دامن پر پھیلنے لگے ایک دونہیں ملکہ تینوں DIMENSION سے اور کاغذ کا ٹکڑا بے چارگی اور حیرت سے تاکنے لگا کہ معنی الفاظ کے بال دپر لے کر اڑنے کیوں لگ گئے۔

کھڑکی کھلی ہوئی تھی۔

اور کھلی ہوئی کھڑکی سے تاریکی چوری چوری جھانکتی اور پھر چلی جاتی، جیسے کوئی نوخیز لڑکی کسی لیٹے ہوئے ننگے مرد کو اپنے تجسس اور اپنے ان جانے خوف کو کسی بہانے کا نقاب اڑھا کر بار بار جھانکنے آتی ہو۔

لاش تابوت میں ڈال دی گئی تھی اور کیل کانٹے پاس ہی پڑے تھے۔

دھنک کے سارے رنگ ایک کونے میں کوڑے کرکٹ کی طرح جمع ہو گئے تھے۔

اب انھیں کوئی اٹھا کر میونسپلٹی کے ڈسٹ بن میں پھینک آئے گا۔ لیکن خیر اتنا تو ہوگا کہ نیکی اور بدی، اچھائی اور برائی کے گھٹیا فلسفے کے لفظی چہروں سے نیلے پیلے رنگ تو دھل جائیں گے اور میں ان کے چہروں کے خط و خال پر قلم کی نب تو رکھ سکوں گا۔ قلم زد تو کر سکوں گا۔

کمرے کے اندر لمحات کی گھبراہٹ تھی جیسے کھڑکی کے باہر سے تاریکی دیکھ دیکھ کر خوش ہو رہی تھی ـــــ کسی بدکار عورت کی طرح جو اپنے شوہر کی موجودگی میں بھی کسی نوجوان کو دیکھ دیکھ کر اپنی ہوس کو سہلاتی جاتی ہے اور اندر ہی اندر خوش ہوتی ہے۔

یہ عورت بدکردار کیوں ہو گئی؟

کیا سارے رنگ دھل گئے؟

نیکی اور بدی کا فلسفہ؟ کیا یہ الفاظ بھی ننگے ہو گئے؟

یہ فلسفہ تو اب مٹھائیوں کے شوکیس سے نکل آیا تھا اور بوسیدہ کتابوں کے اندر الفاظ کے چیتھڑوں میں ملبوس دیمکوں سے آنکھ مچولیاں کھیل رہا تھا۔

فرش پر بکھرے ہوئے دھنک کے ساتوں رنگ، جھاڑو کے تنکوں کے خوف سے سمٹ کر کونے میں جمع ہو گئے تھے۔

میں پورے صفحے پر اپنے لفظ کے معنی کا خاطر خواہ لفظ ڈھونڈھ رہا تھا مگر کاغذ کے طول و عرض پر اتنے سارے معنوں کی بھاگ دوڑ میں متوقع معنی پر نگاہ ٹکنا دشوار ہی معلوم ہو رہا تھا۔ اس بھاگ دوڑ میں ایک شور تھا۔ رفتار اور موسیقی ـــــ چال اور آواز۔

چال جس میں آواز نہیں۔

آواز جس میں چال نہیں۔

ایک سکوت، خاموشی اور وہی ازلی انجماد۔

لمحات۔

لمحات جب گھبرا کر کمرے سے نکل گئے تو کھڑکی کے راستے سے تاریکی چوروں کی طرح منہ پر نقاب چڑھائے اندر داخل ہو گئی۔

تابوت میں کیل ٹھونکنے کی مسلسل آوازوں سے کمرہ سہم رہا تھا۔ ٹھاں۔! ٹھاں۔!! ٹھاں۔!!! تابوت میں آخر کار کیلیں ٹھونک دی جائیں گی، اسے اٹھا کر باہر دفن کر دیا جائے گا۔

مونگ پھلی کے چھلکے ...

سگریٹ کی راکھ ...

پرانے پوسٹر ...

کٹے ہوئے ناخن ...

وسٹ بن ——— ڈسٹ بن ——— وسٹ بن

لاش کو تو دفن کرنا ہوگا۔ اس کا تعفن، اس کی سڑاند اور اس کی انفرادیت کون برداشت کرے گا۔ پانی کے ایک قطرے کو دریا میں ڈال دینے سے اس کی انفرادیت ختم ہوجاتی ہے اور اس کا غرور ختم ہوجاتا ہے۔

تاریکی گہری ہوتی جارہی تھی۔

قبروں کی تعداد میں اضافہ ہورہا تھا۔

دیواروں پر آویزاں تصویروں کی گنتی بڑھتی جارہی تھی۔

ایک تصویر — دو۔ تین۔ سیکڑوں۔ ہزاروں۔ لاکھوں۔ کروڑوں۔ اربوں۔ کھربوں۔ اور پھر۔؟ وہی لفظ اور معنی کی کرتب بازیاں، ایک لامتناہی سلسلہ۔

پیداوار سے عاری، حدِ نگاہ تک پھیلے ہوئے سوکھے پتوں سے بھرے میدانی سلسلے، جس سے ایک چڑیے کو ایک دانہ بھی نہ مل سکے، ایک گرگٹ کو ایک کیڑا بھی میسر نہ آسکے۔ گرگٹوں نے رنگ بدلنا بھی چھوڑ دیا۔ رنگ تو سمٹ کر ڈسٹ بن میں جاچکا تھا۔ اور اب اس کے رنگ بدلنے کی حاجت بھی تو نہ رہی۔ کیا کرنا ہے رنگ بدل کر؟ قدرت کا یہ احسان اٹھانے سے فائدہ؟ کیا ملتا ہے؟ کیا ملے گا؟؟؟

گرگٹ ایک خشک درخت پر اوندھا پڑا تھا۔ اور اس کی دوسری شاخ پر چڑیا بیٹھی اونگھ رہی تھی۔ گرگٹ بے حس و حرکت تھا اور چڑیا خاموش۔ حرکت اور آواز پر ایک مٹیلا رنگ چڑھا ہوا تھا۔ گرگٹ اور چڑیا ——— دونوں بھوکے تھے اور دونوں اپنی اپنی جگہ ایک دوسرے پر حملہ کرنے کی سوچ رہے تھے۔ مگر حملے کی قوت دونوں میں سے کسی میں نہیں تھی۔

کمرے میں تاریکی کی بھیڑ لگ گئی، بھیڑ نے مل جل کر تابوت اپنے کندھوں پر اٹھا لیا اور بے آواز قدموں سے چل کر قبرستان کی طرف چل پڑی۔ کمرہ ڈھول کی طرح خالی رہ گیا۔

کھڑکیاں چیخنے لگیں۔

دروازے سر پٹکنے لگے۔

دیواریں سینہ پیٹنے لگیں۔

اور چھت سے بے تحاشا آنسو بہنے لگے، مگر تابوت جاچکا تھا۔

جب میری نظریں واپس آئیں، تو گل دان کے پھولوں پر جاکر ٹنگ گئیں، جنھیں ایک ہفتہ قبل میں نے گل دان میں سجایا تھا۔ گل دان کے عقب سے سنگ مر مر کی وینس اپنی کٹی ہوئی باہیں لئے اپنے چہرے پر حسن کا وہی غرور، وہی سادگی اور وہی کرب لئے خاموشی سے جھانک رہی تھی۔ ایک ہفتہ قبل میں نے گل دان میں پانی ڈالا تھا اور پانی میں کاربوہائیڈریٹ کی شکل میں چٹکی بھر چینی اور منرل سالٹ کی شکل میں ذرا سا نمک ڈال کر رنگ برنگ کے آسٹر سجا دیئے تھے تاکہ پھولوں کو خوراک ملتی رہے اور وہ مصنوعی طریقے سے زیادہ سے زیادہ دنوں تک زندہ رہ سکیں، بغیر کسی جیل محبت کے ——— اور وہ لہلہا رہے تھے۔ بے حرکت۔ بے آواز۔ زندگی لئے، زندگی سے عاری۔

سانسیں۔

بے صورت آوازیں۔

غیر متحرک چال۔

میدانوں میں بے تحاشا بارش ہورہی ہے اور ننگی ننگی سفید چٹانیں بڑی بے بسی سے بھیگ رہی ہیں۔ یہ موسلا دھار بارش تو انھیں ریت میں تبدیل کر دے گی پھر وہ بھاگتیں کیوں نہیں؟ چیختی کیوں نہیں؟ ان کے پیر زمین میں گڑ گئے ہیں۔ ان کی چیخیں گھٹ گئی ہیں اور قہقہے غائب ہوچکے ہیں۔

قہقہوں کا سفر رک گیا ہے ——— پیروں کے قہقہے بند ہوگئے ہیں

بس ایک سناٹا ——— ایک تعطل۔

بارش زور پکڑتی جارہی ہے اور فرشتوں کے قلم سے تقدیر کے کورے کاغذ پر الفاظ ٹپک رہے ہیں۔

خاموشی ... سکوت ——— تعطل ... انجماد !!!! ▲▲

علی ظہیر

۱

اے تندید جلتے ہوئے جسم میں تجھے
میں ڈھونڈتا رہا
میں سوچتا رہا
پھرے یہ میرے آبا و اجداد کی آوازوں کا مجمع لگا رہا
رگ رگ میں خون میرے ابلتا ہوا رہا
میں کون سے جنگل کی روح جسم میں لے کر یہاں چلا
ہر ہر قدم پہ شور کی سنگت میں میں رہا

۲

وہ جا چکی
زمیں کی بیٹی نہیں تھی وہ
میں دیکھتا رہا
گردش کے نیچے اور کوئی ہاتھ ہو نہ ہو
اک خوف ہے ضرور

نظم

یہ سورج ہی شقی ہے
یہ سب کو قتل کر دے گا
سمندر بھی اس کا آدمی ہے
ہوش میں آؤ
چلو سامان حرب و ضرب اپنے
تیز کر ڈالو
یہ شب خوں مارنے والا ہے
تلواریں کھلی رکھو
کوئی سونے نہ پائے
رات بھر خیموں کی نگرانی کرو
یاد رکھو
جنگ ہوگی
اپنے سارے ساتھیوں سے کہہ دو
اپنی عورتوں، بچوں سے مل لیں
صبح قدموں کو جما کر جنگ کرنا ہے
ابھی سے میمنہ اور میسرہ
اور قلب لشکر بانٹ دو
اور رایت خود سنبھالو
کوئی پیچھے پھر نہ پلٹے
کہہ دو سب اپنے رفیقوں سے
کہ سیسے کی دیواریں بن کے لڑنا ہے
یہ سب کو قتل کر دے گا
"یہ سورج ہی شقی ہے"

علی ظہیر

اشعار

سڑکیں خاموش ہیں خوابیدہ فضا کیسی ہے
لوگ سوتے ہیں مگر چپ کی نوا کیسی ہے

زندگی، جس پہ بھروسہ نہ رہا اب ہم کو
پوچھتی ہے کہ تمنا کی قبا کیسی ہے

ایک میدان میں پڑا ہوں نہ ہے دیوار نہ در
بے مکانی میں یہ دستک کی صدا کیسی ہے

قتل ہونا تو نہیں فیصلۂ جنگ ظہیر
زخم کیوں گنتے ہو بولو کہ دغا کیسی ہے

اشعار

جی یہ کہتا ہے کہ اک عالم مضطر دیکھوں
بارش سنگ میں لوگوں کو کھلے سر دیکھوں

پھر وہ موسیٰ کا عصا نیل کا شق ہو جانا
فوج فرعون کا میں ڈوبتا منظر دیکھوں

آئینے توڑ کے دوڑوں میں کسی جنگل کو
اپنی صورت کو کسی جھیل کے اندر دیکھوں

جانتا ہوں کہ چھپا ہے وہ کہیں سینے میں
کاش اس درد کی صورت کو میں باہر دیکھوں

جادوگر

ابراہیم شفیق

نہ جانے کب سے میں اس ویرانے میں پتھر بنا کھڑا ہوں۔
زمین کی ہزاروں گردشوں نے کتنی بار میرے سائے کو بڑھایا، گھٹایا۔
دھوپ، بارش، آندھی اور طوفان کا مجھ پر کیا اثر ہوتا۔!
میں تو ایک پتھر تھا۔ سارے لوگ مجھے پتھر سمجھتے۔ حتیٰ کہ پرندے بھی بڑے اطمینان سے مجھ پر بیٹھتے۔ بلکہ چند پرندوں نے میرے سر پر اپنا گھونسلہ بھی بنا لیا تھا۔ میرے مقابل زمین پر میرے ہاتھ سے چھوٹ کر گری ہوئی روٹیاں بھی پتھر بن گئی تھیں۔ جس دن میں پتھر بنا دیا گیا تھا اس دن سے میں مسلسل اپنے سامنے پڑی ہوئی ان پتھر کی روٹیوں کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہا ہوں ——— !! میں آج بھی یہیں سوچتا ہوں کہ میرا قصور ہی کیا تھا۔ !! اس شخص کا میں نے کیا بگاڑا تھا جس نے مجھے پتھر بنا دیا تھا۔ کاش وہ میرے ساتھ میری خوب صورت ہم سفر کو بھی پتھر بنا دیتا۔ لیکن وہ میری ہم سفر کو چڑیا بنا کر اڑا لے گیا۔ جس وقت میں پتھر بن رہا تھا اس وقت میری کچھ عجیب و غریب حالت تھی۔ سب سے پہلے میرے پاؤں زمین پر منجمد ہونے شروع ہوئے۔ جب پاؤں پتھر بن چکے تو مجھے محسوس ہوا جیسے میرے وجود میں نچلا دھڑ شامل نہیں ہے۔ پھر مجھے اپنے پیٹ میں ایک پتھریلا احساس ہوا۔ شاید آنتیں، دل اور جگر پتھر ہو رہے تھے۔ چند لمحوں بعد سر بھی پتھر ہو گیا۔ لیکن پتھریلی لہر آنکھوں تک پہنچ کر ٹھہر گئی۔ اس لئے کہ آنکھیں تو بہت پہلے ہی پتھرا گئی تھیں۔ شاید کھوپڑی کی مضبوط ہڈیوں میں محفوظ ہونے کی وجہ سے میرا دماغ پتھر نہیں بنا تھا یا اس شخص کی بساط ہی اتنی تھی۔ گویا پتھر ہونے کے باوجود میں صرف دیکھ سکتا تھا، سن سکتا تھا اور سوچ سکتا تھا۔ اس وقت میرے گھر پہنچ کر میرا حال سنانے والا کوئی نہیں تھا۔ میری ہم سفر کو تو وہ شخص چڑیا بنا چکا تھا۔ میرے کتنے کام ادھورے ہیں۔ اگلی فصل کے لئے مجھے بیج لانا ہے۔ باپ کے لئے عینک خریدنی ہے۔ بیوی بچوں کی بہت سی ضرورتیں پوری کرنی ہیں۔ مجھے معلوم نہ تھا کہ میں یوں اچانک راستہ چلتے چلتے پتھر بن جاؤں گا۔ جہاں میں پتھر بن کر اپنے گھر والوں کا ہاتھ بٹانے سے محروم ہوں وہیں اب مجھے خود اپنی کئی ضرورتوں سے نجات مل گئی ہے۔ اب کبھی آنتوں میں بھوک کی یلغار ہوگی اور نہ خالی معدہ کوئی مطالبہ کرے گا۔ اب مجھے اپنے گھٹنوں کا درد نہیں ستائے گا۔ برسوں پرانے حلق کے پھوڑے سے تو اب مکمل چھٹکارا ہو گیا ہے۔ لیکن ایک بار میرے گھر والوں کو میری کیفیت معلوم تو ہو جاتی۔ بچے رات کو نیند سے چونک کر کٹیا میں مجھے تلاش کریں گے۔ مجھے ڈھونڈتے ڈھونڈتے اگر وہ بہت دور جا نکلے تو پھر وہ اپنی کٹیا کو واپس آنے کا راستہ بھول بیٹھیں گے۔ ماں میرے لئے بے قرار ہوگی۔
——— اور چند روز بعد میری ماں اور بچے مجھے تلاش کرتے کرتے میری طرف آنے لگے۔ ماں نے مجھے محبت سے آواز دی۔ بچے میرے پتھریلے پیروں سے لپٹ گئے۔ لیکن میں کچھ بھی نہیں کر سکتا تھا۔ ان کی اس قدر چیخ و پکار کے جواب میں، میں ایک آنسو بھی نہیں بہا سکتا تھا۔
کاش مجھے پتھر بنانے والا میرے وجود کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے مجھے میری ماں اور بچوں کے آنسو میں بانٹ دیتا۔ یا میری پوری زندگی کو ریزہ ریزہ کر کے ان لوگوں کے سینے سے نکلتی ہوئی ایک چیخ ہی بنا دیتا۔ جس وقت میری ماں اپنا سر میرے وجود

پڑ ناچار پٹک کر روتے بلکتے بچوں کے ہاتھ تھامے ہوئے لٹی ہوئی واپس ہو رہی تھی تو میرے پتھر سینے میں بھی ایک ہل چل ہوئی۔

اس ہل چل کو پتھر میں ڈھالے نہ جانے کب سے میں اس ویرانے میں کھڑا ہوں ——

اب میرے گاؤں کو جانے والا کوئی راستہ باقی نہیں ہے۔ تمام راستوں پر خودرو پودے اگ آئے ہیں۔ لیکن میرے سامنے دور نظر آتی ہوئی پہاڑی وہی ہے جس کے دامن میں میرا گاؤں آباد تھا۔ میرے ماں باپ اور میرے بچے ابھی تک انسان ہیں یا پتھر بن گئے —— ؟ میرے کھیت نے کتنی فصلیں اگائیں —— ؟؟ مجھے کچھ بھی معلوم نہیں —— میں تو دو چار قدم چل کر اپنے گاؤں کو دور سے بھی نہیں دیکھ سکتا تھا۔ کبھی کبھی رات کو مسافر بھٹک کر ادھر آنکلتے تو مجھے دیکھ کر ڈر جاتے۔ شاید وہ مجھے کوئی بھوت سمجھتے —— جب بھی کوئی چڑیا اڑ کر میرے قریب آتی تو میں سمجھ لیتا کہ شاید وہ میری ہم سفر ہوگی۔ لیکن میں دھان کی بالی بھی تو نہیں ہوں۔ اگر وہ شخص مجھے دھان کی بالی بنا دیتا تو میری چڑیا کے میرے ہاں لوٹ کر آنے کا کچھ تو امکان ہوتا۔

ابھی مجھے پتھر بنے ہوتے کچھ ہی روز ہوئے تھے سامنے والی پہاڑی کی بائیں جانب ایک متحرک قالین پر مجھے اس شخص کی پرچھائیں نظر آتی۔ وہ شخص اس قالین میں میرے کھیت لپیٹ کر لے جا رہا تھا۔ میرے لئے بڑی مشکل یہ تھی کہ میں دیکھ سکتا تھا، سن سکتا تھا، سوچ سکتا تھا لیکن کچھ کر نہیں سکتا تھا۔ لوح دماغ پر پچھلی تحریریں اور سال خوردہ کہانیاں تھیں۔ بچپن کے کچھ مناظر، وقت کے چند نقش قدم ذہن میں ابھرنے لگے ...

میری دادی گاؤں کے بڑے نیم کے درخت کے نیچے چارپائی پر بیٹھ کر راتوں کو مجھے اس شخص کی کہانیاں سنایا کرتی تھی۔ وہ شخص جو اپنی خوشی کی خاطر دوسروں کی پروا نہ کرتا تھا، کسی کو مکھی بنا دیتا تو کسی کو پرندہ اور کسی کو پتھر۔ میری دادی نے یہ بھی نہیں سنایا تھا کہ وہ شخص بڑا سیانا تھا۔ وہ ہم لوگوں کی طرح اپنی جان اپنے ساتھ لئے نہیں پھرتا تھا بلکہ اس نے اپنی جان کو بڑی حفاظت سے ایک طوطے کی شکل میں ایک پنجرے میں مقید کر رکھا تھا۔ کسی کو اس پنجرے کا پتہ نہ تھا۔ زندگی بھر وہ پنجرہ میرے ذہن کے کسی گوشے میں لٹکتا رہا۔ میں نے کتنی بار سوچا کہ کہیں وہ پنجرہ مجھے مل جائے اور میں اس کے اندر موجود طوطے کا گلا گھونٹ دوں تاکہ کوئی چوب، کوئی عورت چڑیا نہ بنے اور کوئی روٹی پتھر میں تبدیل نہ ہو جائے ——

میں نے جو سوچا اس کا الٹا ہوا یعنی مجھے وہ پنجرہ تو نہ مل سکا لیکن میں اس شخص کو راستے میں مل گیا —— اب میں ذہن کی پرانی پرتیں کھولتے کھولتے اکتا گیا ہوں۔ تھک گیا ہوں۔

گاؤں کے وہ منظر، نیم کے درختوں کے ٹھنڈے سائے، چرواہوں کی بانسریوں کی رسیلی تانیں سبھی کچھ میرے ذہن میں جل کر راکھ ہو گیا ہے۔ میں اس راکھ کو اپنے دماغ سے نکال کر پھینک چاہتا ہوں لیکن میرے دماغ کے اطراف تو پتھر کی پرتیں ہیں۔ ایسا کب ہوگا —— ؟ کیا کوئی دوسرا شخص نہیں آئے گا جو مجھے پتھر سے انسان بنا دے۔ مجھے گویائی دے، احساس دے، حرکت دے۔ گھر سے کھیت تک ہی سہی کم از کم میں چل تو سکوں۔ میرے قریب سے جب کبھی کچھ لوگ گذرتے ہیں، میں تڑپ کر رہ جاتا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ انھیں آواز دوں۔ ان سے کہوں کہ مجھے بول چھوڑ کر نہ چلے جاؤ۔ انھیں بتاؤں کہ میں بھی کبھی ان کی طرح تھا۔ وہ لوگ پہاڑی کی بائیں جانب جانے لگتے ہیں تو میں چیخ کر انھیں روکنا چاہتا ہوں۔ ادھر مت جاؤ ورنہ وہ شخص تمھیں بھی پتھر بنا دے گا ——!!

اور اس دن جب پہلی بار کالے کالے بادل آسمان کی بجائے زمین پر رینگتے ہوئے دکھائی دیتے، ایک شخص میرے سامنے سے گذرتے ہوئے مجھے دیکھ کر ٹھٹھک گیا۔ وہ مجھے بہت غور سے دیکھ رہا تھا۔ شاید وہ سوچ رہا تھا کہ میں اپنی ذات سے پتھر نہیں ہوں بلکہ پتھر بنا دیا گیا ہوں۔ دھوئیں کے بادل میرے چاروں طرف چھا گئے مجھے کچھ نہیں دکھائی دے رہا تھا۔ میرے دماغ سے کوئی نیم گرم سیال حلق میں اتر رہا تھا۔ پھر وہ سیال میرے ہاتھوں، سینے، پیٹ، رانوں اور پاؤں تک پہنچ گیا۔ حلق کے پھوڑے میں ہلکی سی تکلیف محسوس ہونے لگی۔ آنتوں میں بھوک کی یلغار محسوس ہوئی اور گھٹنے میں سے ہو گئے۔ میرے پتھر سے جسم پر نشان بن چکا تھا۔ میرے اطراف دھوئیں کے بادل چھٹ چکے تھے۔ سب کچھ صاف صاف دکھائی دے رہا تھا۔ وہ مجھے دیکھ کر مسکرایا۔ مجھے آگے بڑھنے کا اشارہ کرتے ہوئے کہنے لگا ——

"آؤ —— قدم آگے بڑھاؤ۔"

برسوں پتھر کی صورت میں کھڑے کھڑے میرے پاؤں، قدم کا اعتماد کھو چکے تھے۔ دل کی دھڑکن پر اعتبار نہیں تھا۔ زبان گفتار سے بدگمان تھی۔ دماغ کا

ربط، دل، جگر، ہاتھ، پاؤں سب سے ٹوٹ چکا تھا۔ مجھے سب سے پہلے یہ رابطہ قائم کرنا پڑا۔ بہت مشکل سے پہلے میں ایک پاؤں اٹھا سکا... اور پھر دوسرا اس طرح سنبھلتے سنبھلتے قدم رکھ کر میں اس شخص کی طرف آگے بڑھا۔ اس نے میری پیٹھ ٹھونکی۔ لیکن مجھ پر اس شخص کا ابھی تک خوف تھا جس نے مجھے پتھر بنایا تھا۔ میری آنکھوں سے جھلکتے ہوئے اس خوف کو اس شخص نے دیکھ لیا ——

"تمھیں ڈرنے کی ضرورت نہیں۔ چلو میں تمھیں اس خوف اور وہم کی نگری سے دور لے چلتا ہوں۔"

میں نے پیچھے مڑ کر ایک نظر اپنے سامنے نظر آتی ہوئی برسوں پرانی پہاڑی پر ڈالی ——

"لیکن اب وہاں کچھ بھی نہیں ہے۔" اس شخص نے کہا۔

مجھے یقین ہو گیا کہ اس روز پہلا شخص ان قالینوں میں میرے کھیت ہی لپیٹ کر لے گیا تھا۔ ہو سکتا ہے اس نے میرے گھر والوں کو چمگادڑ بنا کر کسی درخت کی شاخ سے الٹا لٹکا دیا ہو....

میں اس شخص کے ہم راہ چلنے کے لئے آمادہ ہو گیا۔ کافی لمبا راستہ طے کرنے کے بعد جب میں بہت تھک گیا تو اس شخص نے میری تکان دور کرنے کے لئے مجھے ایک مشروب پلایا۔ تھوڑی دیر بعد مجھے محسوس ہوا کہ خود میرا وجود میرے اپنے افکار کے بوجھ سے ہلکا ہو چلا ہے۔ مجھ پر خواب کی سی کیفیت طاری ہو گئی۔ تب اس شخص نے میرے دماغ سے پرانی گرد کے ذرات نکالے۔ دل چیر کر کھیت اور گھر والوں کی مدھم تصویریں نکالیں اور ذہن کے کسی گوشے میں گونجتی ہوئی بانسری کی تانوں کو بے آواز کیا۔ جب میں بالکل صاف ہو گیا تو وہ مجھے ایک نئی بستی کے کنارے چھوڑ گیا۔ جاتے جاتے اس نے میری سواری کے لئے ایک لوہے کا گھوڑا بھی دیا جو تیل سے چلتا تھا۔ مجھے نیند سے جگانے اس نے ایک الارم گھڑی دی کیوں کہ اس بستی میں کوئی مرغ نہیں تھا جو مجھے صبح کی آمد کی اطلاع دیتا۔ میرے ہاتھ چونکہ برسوں ہل چلانے کے عادی تھے اس لئے اس نے ان ہاتھوں میں ایک قلم تھما دیا۔

الارم گھڑی اور قلم کو اپنی جیب میں رکھ کر میں لوہے کے گھوڑے پر سوار ہو گیا۔ میں نے بٹن دبا کر گھوڑا آگے بڑھایا اور نئی بستی میں داخل ہو گیا وہاں اجنبی مسافروں کے ساتھ رہ کر میں نے گفتگو کے نئے انداز اور نئی بستی کی اشیاء کے نام سیکھے۔ یہاں میں نے دیکھا کہ ہر شخص کے ہاں ایک لوہے کا گھوڑا ہے جو انھیں ہر طرف لے چلتا ہے۔ اس وقت اپنی پچھلی زندگی سے میرے تمام رشتے ٹوٹ چکے تھے۔ یقیناً میں خواب اور وہم کی سرزمین سے بہت دور نکل چکا تھا۔ اس بستی کے راستوں پر ہر طرف مجھے لوہے کے درخت نظر آئے۔ جگہ جگہ جسموں کے بازار لگے تھے۔ عقل و خرد، جنون اور دیوانگی، خواب و خیال، خود فراموشی، نیند، بیداری، شہرت اور سکون کی بوتلیں ہر دکان پر دستیاب تھیں۔ اناج گوداموں میں اگ رہا تھا اور فصلیں کارخانوں میں بوئی جا رہی تھیں۔ بے آنکھ بدن سنہری دھول کے ذرات سمیٹنے ہر طرف دوڑ رہے تھے۔ ہر موڑ پر کھڑے ہو کر یہ لوگ اپنے اپنے قد ناپ رہے تھے۔ جو بونے تھے انھوں نے کہیں سے لمبائی مستعار لی تھی۔ اس بستی کے ہر گوشے میں نیشن کی فولادی رجمنٹ کا دل ہلا دینے والا شور تھا۔ اس شور سے یہ فائدہ ہوا کہ ہمیں ایک دوسرے کی بات پہ دھیان دینا نہیں پڑتا تھا۔

لوہے کے منھ زور گھوڑے انسانوں سے تیز دوڑ رہے تھے۔ یہاں مجھے روٹی کے لئے زمین کا سینہ نہیں چیرنا پڑتا تھا بلکہ کاغذ کی بنجر زمین پر اپنے قلم سے ہل چلانا ہوتا۔ اس بستی میں پہنچ کر میرے ذہن سے میری ہم سفر کی تصویر بھی مٹ چکی تھی جسے ایک شخص نے چڑیا بنا دیا تھا۔ ایک ہی بستی میں رہتے ہوئے ایک ہی راستہ چلتے ہوئے بھی یہاں کوئی کسی کا ہم سفر نہیں تھا۔ پہلے بھوک مجھے پیٹ میں محسوس ہوتی تھی لیکن اس بستی میں آ کر وہ میرے سارے بدن میں پھیل چکی تھی۔ یہاں کے راستوں پر چلتے چلتے ہم کبھی تھک جاتے تو اشتہار کی پریوں کی بھیڑ میں گم ہو جاتے، ایک دوسرے کے جسموں میں بنے گھونسلوں میں گھس جاتے اور اس وقت تک لوٹ کر آنے کا نام نہیں لیتے جب تک ہمیں الارم گھڑی واپس نہیں بلاتی۔ لوہے کا گھوڑا تو ہر وقت ہماری سواری کے لئے تیار رہتا۔ ہم اس پر سوار ہو کر طویل سے طویل فاصلے منٹوں میں طے کر لیتے۔ گویا میں نے فاصلوں کو اپنی ہم سفر کی ربن کی طرح لپیٹ لیا تھا ——

—— اس شخص نے مجھے پتھر سے انسان بنا کر مجھ پر احسان کیا تھا ——!

الارم گھڑی —— لوہے کا گھوڑا —— قلم —— اور جسموں کے گھونسلے...

بیداری —— راستے —— فاصلے —— اور گم شدہ...

گم شدگی، بیداری، راستے، فائلیں ... ایک ہی محیط کے چار نقطے میرے اطراف گھوم رہے تھے۔ اس بستی کی عمارتیں روز بروز اونچی ہوتی گئیں ـــــ لیکن میں اس محیط سے باہر اپنا سر ٹکا کر رہ گیا ـــــ

ایک روز رات کو اس بستی کے چوراہوں پر کھڑے ہوئے پتھر کے بتوں پر اچانک میری نظر پڑ گئیں۔ میں انھیں دیکھ کر سہم گیا۔ خوف کی وہ پرچھائیاں جو میرے دماغ سے نکال دی گئی تھیں، معاً پھر نمودار ہونے لگیں مجھے اس شخص کا خیال آگیا جس نے مجھے گاؤں میں بلاوجہ پتھر بنا دیا تھا میری ہم سفر کو چڑیا بنا کر اڑا لے گیا تھا۔ کیا وہ شخص ادھر بھی آیا تھا ـــــ؟ میں نے اپنے آپ سے سوال کیا پھر یہ اچھے خاصے انسان پتھر کیسے ہو گئے ـــــ؟ کیا وہ دوسرا شخص جس نے مجھے پتھر سے دوبارہ انسان بنایا تھا اس بستی میں نہیں آئے گا ـــــ؟ تاکہ ان بے گناہ بتوں کو پتھریلی نیند سے جگائے اور سواری کے لئے انھیں بھی ایک لوہے کا گھوڑا دے دے۔

گھر لوٹنے تک میرے ذہن سے اس شخص کا خوف نکل چکا تھا۔ میں ایک دیوانہ تھا جو گاؤں سے اس گنجان بستی میں آ کر بھی خواہ مخواہ اس شخص سے خوف زدہ ہو گیا۔ ہماری بستی اس شخص کی دست رس سے بہت دور تھی۔

ٹک ٹک ٹک ... ایک شب آدھی رات کو میرے سرہانے رکھی ہوئی الارم گھڑی زور زور سے غرانے لگی۔ بتدریج وہ ٹک ٹک بلند ہوتی گئی۔ پہلے میرے کانوں کے پردے اور پھر میرا سارا وجود اس آواز سے مرتعش ہونے لگا۔ باہر رسی سے باندھا ہوا لوہے کا گھوڑا زور زور سے ہنہنا رہا تھا۔ شاید گھڑی کی اس بلند ٹک ٹک سے وہ بھی گھبرا گیا تھا۔ پھر وہ الارم گھڑی یکایک دیو قامت ہو گئی اور میری طرف اپنا منہ کھولے آگے بڑھنے لگی۔ اسے دیکھ کر میرے جسم میں ایک کپکپی سی ہوئی۔ میرا ادم ردم ایک نامعلوم آنچ کی تپش میں آہستہ آہستہ پگھلنے لگا۔ کھولتا ہوا فولاد میرے جسم کی تمام ہڈیوں میں دوڑنے لگا ـــــ کمرے کے بلب اپنے مقام سے نکل کر میری آنکھوں کے حلقوں میں روشن ہو گئے۔ جسم کا سارا خون تیل بن چکا تھا۔ پورے بدن میں پھیلی ہوئی رگیں تانبے کے دائرے میں تبدیل ہو گئیں۔ ہاتھ لوہے کے ہینڈل بن گئے اور پاؤں فولادی پہیے۔ دماغ میں محفوظ نگیٹو اس قدر خراب ہو چکے تھے کہ اب ان سے صاف پرنٹ نکلنے کا کوئی امکان نہیں تھا۔ خیال کے جن گوشوں سے دھواں اٹھ رہا تھا، وہاں صرف جلے ہوئے شل تھے

میں نے چاہا کہ بھاگ کر اس بستی کے چوراہوں پر کھڑے بتوں سے لپٹ جاؤں یا انھیں نیچے اتار کر ان کی جگہ خود کھڑا ہو جاؤں ... لیکن دوسرے ہی لمحے باہر کھڑا ہوا لوہے کا گھوڑا اچانک میرے کمرے میں آگیا۔ مجھے خوف میں مبتلا دیکھ کر وہ میری پیٹھ پر سوار ہو گیا ـــــ

اس وقت میرے کمرے کی پچھلی بالکونی میں مجھے کسی کے قدموں کی چاپ سنائی دی ـــــ وہ چاپ آہستہ آہستہ اپنے اطراف کی تمام آوازوں کو نگل رہی تھی۔ ▲▲

ماہنامہ سیکولر ڈیموکریسی (اردو)

نومبر ۱۹۷۲ء کا شمارہ

قومی شاعری نمبر

ہوگا

اس موضوع پر پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ علی جواد زیدی اور عرش ملسیانی کے مضامین کے علاوہ مختلف مشہور و معروف شعرائے کرام بھی شرکت فرما رہے ہیں۔

سالانہ چندہ : دس روپے — فی کاپی : ایک روپیہ

ایجنٹ حضرات اس پتے پر اپنے آرڈر ارسال فرمائیں۔

۱۹۔ اے۔ تھیٹر کمیونیکیشن بلڈنگ۔ کناٹ سرکس

نئی دہلی ۔ ۱

سید فضل المتین

یہ بھی ہوا حق کے لئے ۔ ز ۔ لڑا میں
یہ بھی ہوا بے بات بھی ہر اک سے لڑا میں
تو غیر سمجھ کر مجھے ان جان نہ ہو جا
مدت سے تیری راہ میں رہتا ہوں پڑا میں
اس درجہ فراموش نہ کر میری حقیقت
کب سے تری دہلیز ۔ آ کر ہوں کھڑا میں
اغیار سے، احباب سے، خود ذات سے اپنی
کیا تجھ کو خبر تیرے لئے کس سے لڑا میں
اس دور میں حاصل نہیں ترجیح کسی کو
ہر ایک کا کہنا ہے کہ ہوں سب سے بڑا میں
وقت کے سیلاب میں تنہا نہ مجھے چھوڑ
جاؤں نہ کہیں ٹوٹ کے، ہوں مٹی کا گھڑا میں
ہلنے سے ذرا شاخ کے ٹوٹا ہوں متین، آج
چلتی ہوئی آندھی میں بھی ہرگز نہ جھڑا میں

پہلے جو تھا کبھی سبب دوستی ہوا
وہ واقعہ ہی اب سبب دشمنی ہوا
پوجیں کسے کہ دیوتا کوئی نہیں رہا
ہر فرد اب تو وقف رہ بندگی ہوا
وہ شخص آج دیکھئے اپنا رقیب ہے
تھا میرے واسطے جو کبھی زندگی ہوا
پائی جو اس کے ترک تعلق کی اطلاع
یہ سانحہ بھی میرے لئے دل لگی ہوا
اس شہر سے بھی چل کے کہیں دور جا بسیں
ہر آشنا! متین، یہاں اجنبی ہوا

نہ روک راہ مری مجھ کو آگے جانے دے
جو آگ تو نے لگائی ہے وہ بجھانے دے
میں زندگی کے تصور سے بھی گریزاں ہوں
مرے وجود کا نقشہ مجھے مٹانے دے
ہر ایک لمحہ، میرے واسطے قیامت ہے
مجھے تو میری سمادھی میں اب سمانے دے
میں تیرا دوست ہوں، دشمن نہیں ہوں دیوانے
نہ کر گریز، مجھے تو قریب آنے دے
بدلتا روپ تیرا دیکھتا رہا ہوں میں
مجھے تو وقت سے پہلے ہی بھول جانے دے
یوں ہی ہمیشہ نہ ممنون لطف کرتا جا
گذشتہ قرض بھی میرا، مجھے چکانے دے
میں اور ضبط کروں اب کہاں یہ ممکن ہے
متین میری کہانی مجھے سنانے دے

یہ کتابیں ہم سے طلب کیجئے

کتاب	مصنف	قیمت
۱۔ جیبوں کا بن باس	آزاد گلاٹی	8/=
۲۔ لاہور کا جو ذکر کیا	گوپال متل	6/=
۳۔ کینسر وارڈ	الگزینڈر	3/=
۴۔ سنہ ۶۶ء کی منتخب شاعری	کمار پاشی، راج نراین راز	3/=
۵۔ سنہ ۶۸ء کی منتخب شاعری	〃 〃	3/=
۶۔ سنہ ۶۹ء کی منتخب شاعری	کمار پاشی، پریم گوپل	3/=
۷۔ سنہ ۷۰ء کی منتخب شاعری	〃 〃	3/=
۸۔ خواب تماشا	کمار پاشی	4/=
۹۔ اجلی پرچھائیاں	اقبال متین	4/50
۱۰۔ اردو شاعری میں آزاد نظم	کنول کرشن بالی	4/=
۱۱۔ جنبش لب	ایاز بگرامی	4/-
۱۲۔ خشت دیوار	زبیر رضوی	5/=
۱۳۔ زہر حیات	زاہدہ زیدی	5/=
۱۴۔ سیہ بر سفید	مخمور سعیدی	4/50
۱۵۔ طوفان حوادث	پروین سرور	3/=
۱۶۔ عدسہ	ڈاکٹر رش اختر	6/=
۱۷۔ عکس ریز	مظفر حنفی	2/50
۱۸۔ کھلونے	مسعود مفتی	3/=
۱۹۔ گرد کا درد	کیف احمد صدیقی	3/=
۲۰۔ لامکاں	غلام مرتضیٰ راہی	3/=
۲۱۔ گنج رواں	مجموعہ	6/=
۲۲۔ گرمی اندیشہ	صغیر احمد صوفی	5/=
۲۳۔ یہ ایک تبسم	برق آشیانوی	3/-
۲۴۔ خالی مکان	محمد علوی	4/=
۲۵۔ ایک سو غزلیں	عتیق اللہ	8/=

خریداران —— ۱۔ محصول ڈاک خریدار کے ذمہ ہوگا۔
۲۔ تین یا تین سے زائد کتابیں منگانے پر معقول کمیشن دیا جائے گا۔

ایجنٹ حضرات — ۱۔ اگر آپ پہلی بار آرڈر دے رہے ہوں تو رقم کا چوتھائی حصہ پیشگی عنایت فرمائیں۔
۲۔ محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا۔

ہوسٹل

شوکت حیات

سارا ہوسٹل کمرے میں سمٹ آیا۔ میں سر جھکائے خاموش ہوں۔ جی چاہتا ہے چیخ چیخ کر سارے ہوسٹل کو اپنے گرد جمع کروں اور اپنے آپ کو ادھیڑ کر رکھ دوں لیکن اس وقت شب کا سناٹا بھائیں بھائیں کر رہا ہے اور راتوں رات سب کو میٹھی نیند سے جگانا مناسب نہیں۔

پھر تنہائی میں ہی اپنے کمرے میں بیٹھا بیٹھا اپنے آپ کو خوشی سے ادھیڑنے لگتا ہوں ــــ اپنے آپ کو ادھیڑنے میں لذت ملتی ہے اور تب اپنے کمرے میں ہوسٹل کے سارے لڑکوں کی خموش آہٹوں کا احساس ہوتا ہے۔ میں ان سے مخاطب ہوتا ہوں

چند گھڑی کے یار و ــــ کل ... ہاں شاید کہ کل ہی میں یہاں سے چل دوں جہاں لوگ ایک ہی خاندان کے سے افراد ہوتے ہوئے بھی الگ الگ جگہوں اور الگ الگ گھروں کے الگ الگ فرد ہوتے ہیں۔ یہ ہوسٹل ــــ جس میں ان گنت سال گذار دیئے اور اب ہجرت ناگزیر ہے ــــ کل ... ہاں شاید کہ کل ہی جب تم سبھوں سے وداع ہونے لگوں گا، تمھیں احساس ہوگا کہ میں ٹھیک ہی کہتا تھا:

"ہم تنہا آئے تھے ... ہم تنہا ہیں ... اور ہم تنہا جائیں گے"

اور اب گھٹن کا احساس ہوتے ہی میں نے کمرے میں بیٹھے بیٹھے سارے ہوسٹل کا چکر لگانا شروع کر دیا ــــ کون جانے پھر یہاں آنا مقدر میں ہو نہ ہو۔ چلتے چلتے جی بھر کر سب کچھ دیکھ لینا۔

کمرہ نمبر ۱

اس کا نام تو میں نہیں جانتا لیکن غور سے دیکھا ہے اور اس کے بارے میں گھنٹوں سوچتا رہا ہوں ــــ میرا جونیئر جو شاید میرے نام سے بھی ناواقف ہو۔ اس سے کبھی گفتگو نہیں ہوئی سوائے اس وقت کہ جب میں شراب کی بو زائل کرنے کی خاطر دیر سے پہنچا تو دیکھا ایک سایہ پیڑ کے پاس جھکا اس کی جڑ میں کچھ تلاش کر رہا ہے۔

"کون ہے ...؟"

"میں ...."

"کیا کر رہے ہو؟"

"میں ... دیکھ رہا ہوں ... دیکھ رہا ہوں کہ ... کچھ نہیں ... بس یوں ہی ..."

"یوں ہی!؟ ..." میں کئی بار بڑبڑایا اور پھر لگا اسے میری سوانح حیات ازبر ہے ــــ یہ لفظ میرے گودے میں ضم ہو گیا۔

اور پھر شاید کہ یہی بات تھی، ایک سال کے طویل عرصے میں نہ میں نے اس سے کچھ پوچھنے کی ضرورت سمجھی اور نہ اس نے مجھ سے ــــ ہم دونوں ایک دوسرے کو اسی ایک لفظ کی کتاب سے پڑھ چکے تھے۔

"شاید میں تمھیں نہ بھول پاؤں!"

"اور میں بھی!"

"میں نے تم سے ایک لفظ پایا ہے جو مجھے تمہاری یاد دلاتا رہے گا!"

"یہ تو آپ ہی نے مجھے دیا تھا ... بھائی صاحب ــــ!" میں نے سوچا

"آپ تو سالوں سے ایک ہی کلاس میں ہیں!"

"ہاں ۔۔۔ اور بہر حال مجھے ایسا لگا کہ یہاں کی بناوٹ میں فرق آگیا ہے۔ کمرے کی ہیئت بدل گئی ہے ۔۔۔ لوگ تبدیل ہو گئے ہیں اور سپرنٹنڈنٹ بھی ۔۔۔ حالاں کہ بہت سارے لوگ پرانے تھے ۔۔۔ پھر بھی کوئی واقف کار نہیں ملا۔ اب سوچا ہے کہ یہاں سے چلا جاؤں گا ۔۔۔ زندگی کی بے جان دیوار پر ڈگری چپکانے کا ارادہ اب خلا میں گم ہو چکا ہے!"

کمرہ نمبر ۲ :

کتنی ہی بار ایسا ہوا کہ وہ صبح ہی صبح مجھے سڑک کی نالیوں سے اٹھا کر لایا ہے اور تب اس نے سپرنٹنڈنٹ سے میری طرف سے معافی مانگ کر مجھے رسوا ہونے سے بچایا ہے ــــ لیکن وہ رسوائی جو کل یہاں سے جانے کے بعد ہوگی اس سے مجھے میرا یہ ثناخواں بھی نہیں بچا سکتا ــــ کل یہ بھی سمندر پار جاتے ہوئے جہازوں کی طرح نقطہ بنے گا اور پھر معدوم ہو جائے گا۔ شاید میں اسے بھی نہ بھول سکوں ــــ اور شاید وہ بھی مجھے نہیں ــــ لیکن کیسے کہا جا سکتا ہے۔ آج میں نے یاد ہی کیا رکھا ــــ شاید وہ کچھ عرصے بعد یہاں سے رخصت ہو۔ جب کہ اس کے امتحانات ختم ہو جائیں۔ جاتے وقت اس کے گھر کا پتہ پوچھوں گا ــــ لیکن اس کی ضرورت ہی کیا ہے۔

کمرہ نمبر ۳ :

میرا ہی کمرہ ہے۔

DETACHMENT / ATTACHMENT کی باتیں کر رہا ہوں اور ساتھی میری باتوں کو سرکا رہے ہیں۔

"ATTACHMENT ATTACHMENT ATTACHMET DETACHMENT ... !!!"

اپنی آواز دور سے لیکن زور زور سے آتی سنائی پڑتی ہے۔

"روحانیت اور مادیت ــــ تصویر کے دو رخ!"

"سب کچھ ــــ کچھ نہیں ــــ ہے!"

"کچھ صحیح ہے کہ کچھ غلط نہیں ــــ کچھ صحیح نہیں!"

"تمھاری فلاسفی مرنے کی دم!"

"یہی تو فلاسفی ہے!"

"فلاسفی ۔۔۔ ہا ۔۔۔ ہا ۔۔۔ ہا!"

"فلاسفی ۔۔ !" ساتھیوں کے ملے جلے قہقہے۔

کمرہ نمبر ۴ :

تاش کی گڈی پھینٹی جا رہی ہے۔

"آؤ ۔۔۔ آؤ ۔۔۔ تم بھی آؤ پارٹنر ۔۔!"

"کورٹ پیس!"

"فلش!"

"نہیں رمی!"

"یا برے!"

"نہیں کورٹ پیس!"

"جیک پیس ۔۔!"

"لاؤ میں ہی بانٹ دوں ۔۔۔ غلام ہمیشہ میرے ہی نکلا ہے!"

"تمھارا پارٹنر؟"

"کوئی بھی ۔۔!"

کمرہ نمبر ۵ :

میس میں اس نے آج تک پیسے نہیں دیے اور اس کے بدلے میں برتنوں کو دھویا ہے۔ آج تک اس سے ایک گلاس بھی نہیں ٹوٹا۔ حالاں کہ پہلے روزانہ ٹھیکے دار گالیاں بکتا ہوا بازار کی طرف نکل جایا کرتا تھا۔

میں نے اسے پہلے پہل برتن دھوتے ہی دیکھا تھا اور کہہ دیا تھا۔ "تمھاری یہ لگن تمھیں کہاں سے کہاں پہنچائے گی ــــ بات تو ٹھیک ہی تھی ۔۔۔ لیکن اب احساس ہوتا ہے کہ شاید ہی آرٹ اسے کام دے۔

"تم خوش نصیب ہو کہ ایک کام بھی تمھارے ہاتھوں میں سٹ ہے ۔۔۔ ہم لوگ تو ۔۔!"

"آپ لوگ کتابوں کو چمکاتے ہیں انھیں پڑھ پڑھ کے!"

"غلط ۔۔۔ غلط میرے یار ۔۔۔ گالی مت دو ۔۔۔ آج تک میں نے کوئی کتاب نہیں پڑھی ۔۔۔ حالاں کہ ساری کتابیں مجھے پڑھنے کے لیے لکھی گئیں۔ پھر بھی

مجھ کوئی نہیں پڑھ سکا ... میری ماں جس نے مجھے جنم دیا ——— وہ بھی نہیں جانتی کہ میں کس تحریر کا کون سا مفہوم ہوں "

"آپ نے میری اتنی صحیح ریڈنگ کیسے کرلی ... !کسی نے کچھ بتایا ہے ...؟

میں نے بھی اکثر ایسا ہی سوچا ہے ... !"

کمرہ نمبر ۶ :

سب سے سویرے اٹھتا ہے۔ اس کے ذمے یہ کام ہے کہ اس بلاک کے سلیے دروازوں پر جاکر آوازیں دے اور سونے والوں کو اٹھائے ... میں نے آج تک اسے جواب نہیں دیا۔ حالاں کہ رات رات بھر جاگا رہا ... کہ جس دن میں نے جواب دے دیا ... وہ اٹھانا چھوڑ دے گا ... عجیب بات ہے لیکن وہ ہے ہی عجیب ——— آج تک میں نے اس کے پاس کتابیں نہیں دیکھیں لیکن نوٹس بورڈ پر امتحان کے نمبروں کی چارٹ میں سب سے اوپر اسی کا نام دیکھا ——— شاید خود ہی کتاب ہے۔

کمرہ نمبر ۷ :

جو دن میں چار چار بار نہاتا ہے پھر بھی نہانے کے لئے جھگڑتا ہے۔

"تمھارا جسم مہک رہا ہے"

"میں نے نہانا چھوڑ دیا ... اب سوچا ہے کہ گرد سے بچوں گا ... نہا نہا کر پانی ہوگیا ... اور آفتاب سے ڈر لگتا ہے"۔

اس کی دیکھا دیکھی کتنے ہی لونڈوں نے نہانا چھوڑ دیا ——— باتھ روم اب سنسان رہتا ہے ... کوئی بھولا بھٹکا مسافر جیسے کبھی کبھار سرائے میں پہنچ جائے؛ شاور باتھ سرائے کے مالک کی طرح مسکرانے لگتا ہے۔

کمرہ نمبر ۸ :

اس کی لاش تڑپ رہی ہے اور مارنے والا فرار ہو چکا ہے۔ سارا کمرہ اور ساری ہوا اس کے ساتھ ہی سرخ ہے۔ اس کا قصور اتنا ہی تھا کہ کلاس میں چھرا دکھائے جانے پر وہ اس کی دھونس میں نہیں آیا اور اپنی جگہ اڑا رہا۔ چپ رہا اور مسکراتا رہا ——— اب کمرہ خالی ہے اور کوئی بھی اس میں رہنے کی ہمت نہیں کرتا۔ سائیں سائیں سائیں ——— آوازیں گونجتی ہوئی دم توڑ رہی ہیں۔

کمرہ نمبر ۹ :

یہ بھی خالی ہے ... شاید جیل میں ہوگا۔ کمرہ نمبر ۹ ہی نے ۸ کو خالی اور سنسان کیا اور اب یہ بھی وہی پاداش بھگت رہا ہے ——— سائیں ... سائیں ... سائیں ... یہاں بھی رہنے کو کوئی تیار نہیں۔

کمرہ نمبر ۱۰ :

یہ بھی خالی ہے کہ ۹ کی بغل میں ہے۔ آج تک اس کمرے میں کوئی بھی رہنے کی ہمت نہیں کرسکا سوائے اس کے جو اسپورٹس چیمپین تھا ——— ایک رات اس نے لمبا سایہ دیکھا اور پھر کئی سائے (میرا اندازہ ہے) اور سایوں کے پیچھے پیچھے دوڑتے ہوئے وہ گنگا کنارے پہنچ چکا تھا۔ اور جس دم وہ گنگا میں گھسنا ہی چاہ رہا تھا ایک پنڈے نے ناک سے بولتے ہوئے اسے ڈوبنے سے بچالیا ... جب تک وہ یہاں رہا ... "سایاں ... سایاں" بولتا رہا۔ کوئی نہیں جانتا اس کے ساتھ کیا ہوا تھا۔ میری اس کہانی پر کسی کو یقین نہیں آتا۔ خود مجھے بھی نہیں۔ یہاں سے جانے کے بعد اس پر کیا بیتی ——— کسی کو نہیں معلوم ... جانے والا جاکر کہاں دم لیتا ہے کوئی نہیں جانتا ... سوا میرے ... میں تھوڑا تھوڑا جانتا ہوں ... ایسے ہی جیسے نہیں جانا جاتا ہے۔

کمرہ نمبر ۱۱ : یہ خالی ہے کہ ۱۰ کی بغل میں ہے۔

کمرہ نمبر ۱۲ : یہ بھی خالی ہے کہ ۱۱ کی بغل میں ہے۔

کمرہ نمبر ۱۳ : یہ اس لئے خالی ہے کہ ۱۲ کی بغل میں ہے۔

کمرہ نمبر ۱۴، نمبر ۱۵، نمبر ۱۶ ... : اس طرف کے سارے کمرے اس کمرہ نمبر ۹ کی وجہ سے خالی ہیں۔

کمرہ نمبر ۲۵، نمبر ۲۶، نمبر ۲۷ ... : یہ اس لئے خالی ہیں کہ داخلہ ابھی شروع نہیں ہوا۔

کمرہ نمبر ۴۰، نمبر ۴۱، نمبر ۴۲، نمبر ۴۳ ... : شاید کہ ان کے امتحانات ختم ہوگئے اور یہاں رہنے کی ضرورت نہیں رہی ———

یہاں آکر کتنے ہی امتحانات سے گذرنا پڑتا ہے۔ کوئی سارے امتحانات دے کر یہاں سے جاتا ہے۔ کوئی بیچ ہی میں چھوڑ کر چل دیتا ہے۔ سب وقت وقت ... اور جگہ جگہ کی بات ہے ... جو جس طرح جہاں فٹ ہوگیا۔

امتحانات کے دنوں میں اکثر ایسا ہی ہوتا ہے کہ سارے کمروں میں بلب کی تیز روشنی جلتی رہی اور میں لالٹین کی دھندلی روشنی میں نہاتا رہا ... کیونکہ

پہلے اس کمرے میں رہنے والا الکٹرک شاک لگ جانے کی وجہ سے گزر چکا ہے اس کی ایک پوری تصویر ابھی تک کمرے کی دیوار پر آویزاں ہے جسے اپنے ساتھ ہی لیے جاؤں گا ... لیکن نہیں ... اس کمرے میں آنے والے جونیئر کے لئے اسے چھوڑ جاؤں جو خالی اوقات میں اس سے گفتگو کرکے اپنا دل بہلایا کرے گا ... اس تصویر پر میں نے جو ہار چڑھا رکھا ہے وہ گرد سے اٹ چکا ہے اور پھولوں کا رنگ بھی کچھ میلا ہو گیا ہے ـــــ کل جانے سے پہلے اس ہار کو بدل دوں گا ... یہ تصویر مجھے ہمیشہ یاد رہے گی ـــــ کئی کئی راتوں اس نے مجھ سے باتیں کرکے مجھے تنہائی کا احساس دلایا ہے ... مردہ تصویر دیکھ کر جانے کیوں خلا کا احساس ہوا۔ کھڑکی کھول کر میں نے خلا کی جانب دیکھا۔ آہستہ آہستہ خلا میں بادلوں کے نقوش بنانے۔ ایک چمک ہوئی۔ گڑگڑاتی ہوئی آواز کے بعد بارش ہونے لگی۔ میرے کرتے کا دامن جو ہوا کی زد میں کھڑکی کے باہر پھڑپھڑا رہا تھا پانی سے شرابور ہو گیا۔ ... ہوائیں اب زور زور سے چیخنے لگی ہیں ... کھڑکی کے پٹ اپنا سر پٹک رہے ہیں ... بارش دھیمی ہو گئی ہے ... بھیگے ہوئے دامن کو میں نے نچوڑا اور بستر پر آکر دراز ہو گیا۔ سو جاؤں کہ شاید کل سے سفر کی اگلی کڑیاں شروع ہوں گی لیکن نہیں مجھے سونا نہیں ہے ـــــ جاگ جاگ کر اپنے ہونے کا آخری بار یقین کرنے کی تگ و دو کرنی ہے ـــــ کون جانے یہاں سے رخصت ہونے کے بعد کہاں جاؤں گا ... اور کہاں دم لوں گا ... اور کہاں ...

کمرہ ۶۱، ۶۲، ۶۳ ....

تھکن کا احساس ہو رہا ہے۔ اتنے ہی سارے کمرے ہیں کہ اپنی زندگی کا ایک ایک لمحہ صرف ان کی گنتی پہ ہی لگا دوں پھر بھی یہاں کے لاتعداد کمرے نہیں گن سکتا۔

کمرہ ـــ (منہدم ہو چکا ہے)

.. یہی اس کمرے کی پہچان ہے۔ یہاں وہ رہا تھا جس نے سارے ہوسٹل کا چکر لگایا تھا اور وہیں پہنچا تھا جہاں سے اس نے سفر کا آغاز کیا تھا۔ لیکن یہاں کے کمرے ... ! ان کی گنتی وہ بھی نہیں کر سکا کہ کمروں کا وجود پیچ در پیچ تھا ...... لق و دق میدان اور سڑکوں پر بھی ... کوئی کہاں تک ڈھونڈے ...... یہاں تک گئے ـــــ جس نے بھی کوشش کی اس کے ہی خواہوں نے یہی نصیحت کی۔

اپنے کام سے کام رکھو، امتحانات دو، ڈگریاں لو اور چلے جاؤ ... فضولیات میں پڑو گے تو فلاسفر بن جاؤ گے ... وہی فلاسفر ... جو رات میں دیر دیر تک جانے کہاں رہتا ہے ـــــ بہتوں نے اسی طرح مجھے جانا اور پہچانا ہے۔

کمرہ نمبر ....

یہاں کے چپے چپے پر اپنی چھاپ دیکھ رہا ہوں۔ پھر بھی ساری چیزیں مجھے اجنبیوں کی طرح تک رہی ہیں ـــــ ایسا لگا ہر کمرے میں "میں" ہی تھا ..... اور ..... اور .... پھر بلبلاتی ہوئی روا ابھری ـــــ یہاں سے میرا کوئی تعلق نہیں ... میں یہاں کبھی نہیں آیا ... میں نے تو اسے دیکھا بھی نہیں ... اس وقت بھی نہیں دیکھ رہا ہوں ... میرے سامنے تو بس خلا ہے ... جس نے ماں کی طرح مجھے جنم دیا ... لیکن آج یہ خلا بھی مجھے اجنبی کی طرح گھور رہی ہے

صبح ہو گئی ـــــ دس بج گئے ـــــ ایک لڑکا چلا آ رہا ہے۔ ہاتھوں میں ہولڈال اور سوٹ کیس لئے۔

"سر ... سپرنٹنڈنٹ نے مجھے یہی کمرہ دیا ہے ... میں اپنا سامان رکھ دیتا ہوں ... آپ کس وقت جائیں گے ... ؟ لیکن آپ کا سامان تو کھلا پڑا ہے ؟"

"میں ... ہاں ... مجھے اب جانا ہے ... وقت ہو چکا .. سنو میرے ساتھ کوئی سامان نہیں جائے گا ... سب کچھ چھوڑے جا رہا ہوں ... کہ یہاں کی یہی رسم ہے ... اور میں تو وقت سے پہلے ہی جا رہا ہوں .... اپنا آخری امتحان آخر کار مکمل نہیں کر سکا ..."

"کیوں سر ؟"

"یوں ہی ... یوں ہی میرے بھائی ... جیتے جی اس ہوسٹل کو بغیر امتحانات دیئے کوئی نہیں چھوڑتا ... لیکن میں ... میں نے ہمیشہ "یوں ہی" کی خلاؤں میں ٹھوکریں کھائی ہیں اور سکون کا احساس کیا ہے ... یا یوں کہو کہ کوئی احساس ہی نہیں کیا"

کمرے سے باہر آ گیا ہوں ... کمرے کی ساری چیزیں مجھے حسرت سے تک رہی ہیں اور وہ تصویر ...

"سنو ـــــ اس تصویر پر نئی مالا چڑھا دینا .... میرے بیگ میں

روپئے ہوں گے ...

کمرے سے آگے بڑھ آیا ہوں ... سارے کمرے جن میں میں ہی تھا ... سارے کمرے جو مجھ میں تھے ... سب کے سب مجھے حسرت سے تک رہے ہیں ... لڑکے نے ہاتھ جوڑ دیا ہے اور الوداع میں اپنی آنکھیں جھکا دی ہیں ... "ٹپ" سے سوٹ کیس پر اس کی آنکھیں ٹپک پڑی ہیں۔

اب ہوسٹل سے باہر ہوں۔

بہت سارے کمرے کی کھڑکیوں پر اپنے ہی لہراتے ہوئے ہاتھ دیکھ رہا ہوں ... وہ کہ جس نے مجھے ایک لفظ دیا، دوڑا چلا آرہا ہے .. اس کے پیچھے ایک ہجوم ہے ... سب کے سب گیٹ پر آکر رک گئے ہیں ... بہت ساری اپنی آنکھوں کو بہتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔

"تم ٹھیک کہتے تھے ... تم ٹھیک ہی کہتے تھے" ملی جلی کپکپاتی ہوئی آوازیں۔

آگے بڑھا جا رہا ہوں ... میری چاپ میں کوئی آہٹ نہیں ... جسم میں کوئی حرکت نہیں ... آگے بڑھ رہا ہوں ... آہستہ آہستہ گول ہوسٹل نقطے میں تبدیل ہو رہا ہے ... اپنے ہی بہت سارے ہلتے ہوئے ہاتھ ... اپنی ہی بہت ساری بہتی ہوئی آنکھیں ... سب کی سب نظروں سے اوجھل ہو چکی ہیں ...

"کچھ نہیں ... کچھ نہیں ... کچھ نہیں ..."

ہوسٹل کے کسی شکستہ گنبد سے اپنی ہی صدائے بازگشت سنائی دے رہی ہے

... اور ... اور ... اب وہ بھی خلاؤں میں گم ہو چکی ہے۔ ▲▲

احسن شفیق

پھیلے ہوئے افق کا کنارہ کہاں گرے
تو ہے زمین پھر مرا سایہ کہاں گرے
موسم تھا گرم اوب کے طے کیں بلندیاں
اب دیکھیں، کب کہاں سے یہ پارہ کہاں گرے
یہ ٹیلے بھی تو ہیں ہوس دید کے شکار
خود اپنا کرب لے کے یہ تیشہ کہاں گرے
اک عالم خلا ہے، معلق ہے زندگی
پھیلا ہوا ہے دامن صحرا کہاں گرے
جاروب دیکھئے اسے لے جائیں کس طرف
دوش ہوا سے برگ شکستہ کہاں گرے

ذو بحری غزل

سوز، خورشید کی زبانوں میں
آگ لگتی ہے شبستانوں میں
رات دن خون کا یہ عالم ہے
سانس گھٹتی ہے سیہ خانوں میں
داستانوں کی آبرو ریزی
پھول کھلنے لگے گل دانوں میں
دور تک کھیت، ریت کے ذرے
اور کیا ڈھونڈتے میدانوں میں
ہم تو اپنوں میں بھی تھے بے گانے
لوگ کھپ جاتے ہیں ان جانوں میں
اف رے خوابوں کی یہ ابوالہولی
رات اک میں بھی تھا سلطانوں میں
ایک سناٹا، یوس کی سردی
پھوس کی ٹٹیاں، دالانوں میں
خصلتیں پور پور حیوانی
میری گنتی بھی ہے انسانوں میں
چشم تر خشک آب شاروں سی
گم چٹختی ہوئی چٹانوں میں
کس سے پوچھیں شفیق اپنا وجود
کون ابلیس ہے شیطانوں میں

بڑا ہے زعم تجھے، آ ترا ہنر دیکھیں
بنا تو ریت کے تودوں سے کوئی گھر دیکھیں
اٹھائے چیخ کے پہلے تو آسماں سر پر
کہاں تلک ترے نالوں میں ہے اثر دیکھیں
آ بن کے چیل منڈیروں پہ بیٹھ جائیں، ہم
کہاں کہاں ہے اجالا، شجر شجر دیکھیں
یہ ہے فریب سماعت کہ بازگشت جنوں
علی الصباح یہ بجتا ہے کیوں گجر دیکھیں
طلسم ہوش ربا، روشنی کے فوارے
مری گلی کے اندھیروں سے بھی گذر دیکھیں
عجب نہیں کہ رہ راست پر نہ آ جائے
دل و نظر کا کبھی آؤ سقوط کر دیکھیں
شفیق آؤ ذرا لطف انجمن بھی رہے
تکلفات و شعور "اگر مگر" دیکھیں

● "حرفِ معتبر" پر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا تبصرہ پڑھا۔
ظفر اقبال اور بانی کے تقابلی مطالعے کے سلسلے میں چند گذارشات ہیں۔ فاروقی صاحب کے تبصرے سے جو تاثر قائم ہوا وہ یہ ہے کہ فاروقی صاحب ظفر اقبال کے عاشق ہیں اور ایک عاشق صادق کی طرح اپنے محبوب یا ہیرو کے حفظ ماتقدم کے لئے ہمیشہ اپنے آپ کو تیار رکھتے ہیں۔ ظفر اقبال کے بارے میں ان کے TORMULATIONS بہت اٹل ہیں اور ان میں وہ کسی قسم کی تبدیلی کرنے کے حق میں نہیں۔ فاروقی صاحب نے بانی کے حوالے سے ظفر اقبال کا مطالعہ کر ڈالا ہے۔

یہ سچ ہے کہ ظفر اقبال اور بانی کے یہاں پائی جانے والی ظاہری اور سطحی بہت مشابہتوں کے تقابل پر مجبور کرتی ہے اور فاروقی صاحب نے اس تقابل سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دونوں شاعر ایک دوسرے سے مزاجاً اور طبعاً بہت مختلف ہیں لیکن ان کا تجزیہ بہت قابلِ قبول نہیں ہے۔ سب سے بڑا اختلاف تو یہی ہے کہ بانی کی غزل نہ تو مسئلۂ عشق سے دوچار ہے نہ بانی کا مزاج اور رویہ رومانی ہے۔ بانی طبعاً کلاسکی رویے کے شاعر ہیں اور ان کے یہاں ٹھہراؤ، رچاؤ، سنجیدگی اور فکر مندی کے عناصر بہت واضح اور گہرے ہیں۔ ظفر اقبال کے یہاں لاابالی پن، جوش، جذباتی ہیجان اور کہیں کہیں اعصابی شدت نمایاں ہے اور ان کے رومانی مزاج ہی کی وجہ سے زبان، صرف و نحو، لغات اور عروض کی توڑ پھوڑ کا لاشعوری اور غیر ادبی تخریبی رویہ عود کر آتا ہے۔ لسانی تخریب کے ان تجربات نے ابھی تک کوئی تخلیقی یا تعمیری کارنامہ انجام نہیں دیا ہے۔ بانی کے یہاں ارتباطِ حواس کا عمل بہت قوی اور توانا ہے اور ظفر اقبال کے یہاں اختلاطِ حواس کا زور و شور ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ بانی کے یہاں تحرک، تجسس اور آرزومندی کا اظہار نہ ہوا ہو۔ اور جمود و سکوت ان کی شاعری کا بنیادی استعارہ ہو، البتہ جمود و سکوت کی پیکر تراشی جس طرح بانی کے یہاں ہوئی ہے بہت مؤثر اور دل کش ہے۔ ظفر اقبال کے یہاں اضطراب و انتشار کی کیفیت [illegible] ہے اور وہ ایک اعصابی پریشانی کے عالم میں بھاگتے دوڑتے نظر آتے ہیں۔ بانی کے یہاں [illegible] اور استعارہ تحرک اور تجسس اور ذوقِ مشاہدہ کا احساس دلاتا ہے۔

ظفر اقبال اور بانی کی ہم طرح غزلوں کا مطالعہ دونوں کے مزاج، اسلوب اور فنی رویوں کے فرق کو بہتر طریقے سے واضح کر سکتا ہے۔ بانی کے پیکر حسی اور بصری زیادہ ہوتے ہیں اور ظفر اقبال کے یہاں جذباتی اور خلطِ حواس سے پیدا شدہ پیکروں کی بہتات ہے۔ ایک بات اور عجیب سی لگی کہ فاروقی صاحب کو بانی کی ایک غزل میں فارسیت کی کمی نظر آئی تو اس کا اظہار کرنا ان کے لئے ضروری ہو گیا لیکن "حرفِ معتبر" کی پہلی چند غزلوں ہی میں فارسی کی ۲۱ تراکیب اضافی کے استعمال اور کتاب کے نام بہ ذاتِ خود ترکیب اضافی ہونے میں کوئی خاص بات نظر نہ آئی۔ معلوم نہیں فاروقی صاحب فارسیت کو عیب مانتے ہیں یا ہنر۔ یہ سچ ہے کہ بانی کے یہاں ابھرے پیکروں کی زیادتی ہے اور ان کی توجہ پیکر تراشی پر زیادہ رہتی ہے جب کہ ظفر اقبال استعارہ در استعارہ اور ایک عنصر میں تحلیل ہوتی ہوئی تصویروں سے بھی کام لیتے ہیں۔ ظفر اقبال کے یہاں بلاغت زیادہ ہے لیکن اس سے بانی کی تکمیلِ فن کی خواہش کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ میں نے محسوس کیا ہے کہ بانی کے یہاں تشبیہیں اور پیکر محض آرائشی نہیں ہیں بلکہ حسنِ معنی اور حسنِ اظہار دونوں میں اضافہ کرتے ہیں۔ لمحۂ خالی، عکسِ لاتغیر، قربِ تہی لمس، عکسِ پیکرِ صد لمس، طلسم کاری و آغازِ داستاں وغیرہ تراکیب کی ندرت قابلِ غور ہے۔ "عدم زوال" "فلک فضا" اور "ہوس ہوا" سے بہتر اظہار ہے۔

بانی کا لسانی رویہ بھی اس معنی میں کلاسکی ہے کہ وہ وضع احتیاط کو قائم رکھتے ہیں اور زبان کو اس قدر توڑنے مروڑنے سے گریز کرتے ہیں کہ اس پر غشی طاری ہو جائے۔ فاروقی صاحب نے جو باریک عیوب نکالے ہیں ان پر بھی بات ہو سکتی ہے۔ مثلاً "پھولوں بھرا"، قطعی ناقابلِ اعتراض ہے اردو میں تاروں بھرا، ممتا بھری، گود بھری، موتی بھرا، وغیرہ مروج ہیں۔ اردو اور ہندی میں اختلاف و انحراف سنسکرت فارسی اور عربی کے قواعد ترکیبی اور صرف و نحو کے ضمن میں پیدا ہوتا ہے ورنہ ہندی اور اردو کا صرف و نحو بنیادی طور پر ایک ہے۔ اسی طرح

مجھے بچھڑنے کا غم تو رہے گا ہم سفرو مگر سفر کا تقاضہ جدا ہے میرے سے

اس شعر میں "ہم سفرو" کا نگڑا دہوگا تو شعر نامکمل رہ جائے گا۔ ہم سفرو کو چھوڑ کر

شعر پڑھئے تو سوال پیدا ہوگا کہ آخر کس سے بچھڑنے کا غم رہے گا اور بچھڑنے کے غم اور سفر کے تقاضے میں رشتہ کیا ہے؟ آپ جاؤں اور درگذری پر بھی اعتراضات کی نوعیت سمجھ میں نہیں آئی۔ بے شک درگذری میں اپنے پن یا تعلق خاطر کی بو نہیں ہے۔ اس لئے درگذری سے نہ کرم کا احساس ہوتا ہے نہ سزا کا صرف رحم کھانے کا احساس ہوتا ہے۔ خود جاؤں کے بجائے آپ جاؤں بالعموم کہا جاتا ہے۔

یہ سچ ہے کہ بانی کے یہاں ایک منفرد کیفیت اور کردار موجود ہے اور انھیں ظفر اقبال یا کسی اور کا چربہ یا توسیع نہیں کہا جاسکتا۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ہندوستان میں بانی سے اچھی غزل کہی جا رہی ہے (بانی سے بہتر غزل تو کہی ہی نہیں جا رہی ہے)۔ ایک ایسے دور میں جب ظفر اقبال، احمد مشتاق، شہزاد احمد، شکیب جلالی اور ایک حد تک ساقی فاروقی نے غزل کو نہ صرف نئی حرکت و حرارت عطا کی بلکہ نئی زندگی بخشی بانی اپنے عہد کے ان بہترین غزل گو شعرا کی ہم سری اور ہم نوائی اور ہم نشینی کر سکے یہ بات بہت اہم ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ بانی کی انفرادیت ان سب کے درمیان بھی اپنی شناخت نہیں کھوتی۔

ظفر اقبال اور بانی ہمارے عہد کے بہترین غزل گو ہیں اور کئی معنی میں ایک دوسرے کے تکملے ہیں۔ ان کا تقابلی مطالعہ جدید غزل کی رنگا رنگی کا ثبوت تو فراہم کرتا ہے لیکن دونوں میں سے کسی کو برتر یا بدتر ثابت نہیں کرتا۔

نئی دہلی — عمیق حنفی

● شب خون شمارہ ۵۰ پیش نظر ہے۔ "گنجینۂ حرف" کے عنوان سے محمود ہاشمی کا مضمون یا تبصرہ پڑھا۔ اس سلسلہ میں جو تاثرات قائم ہوئے ہیں انھیں قلم بند کر رہا ہوں۔

محمود ہاشمی لکھتے ہیں: "حسن نعیم نے نثری منطق کو اس طرح مدلل، مشروط اور استدلالی انداز میں برتا ہے کہ غزل کا ہر شعر دعوے اور دلیل یا شرط یا مناظرے یا موازنے کا پروردہ نثری بیان بن جاتا ہے... ان کے اشعار میں فاعل، فعل اور مفعول کے علاوہ حرف عطف اور حرف فجائیہ تک نحوی ترکیب کے تمام عناصر موجود ہوتے ہیں بلکہ حرف عطف اور حرف فجائیہ کچھ زیادہ قوی اور کثیر مقدار میں ہوتے ہیں... اس طرز فکر میں حرف فجائیہ، حرف عطف، حرف شرط یا موازنہ یا استدلال کے لئے جو الفاظ حسن نعیم کو بے حد مرغوب ہیں ان کی تعداد محدود ہے، لیکن انھیں بے شمار مرتبہ مختلف شیڈس کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ میرا اشارہ ان متقابل الفاظ کی جانب ہے

ا ⟶ VERSUS ⟵ ب

جن، جب، جس، جو ———— اب، ان، وہ، تب، وہی، تو، اگر "۔

اس اقتباس سے مندرجہ امور واضح ہوتے ہیں:

(۱) مدلل، مشروط اور استدلالی انداز غزل کو نثری بنا دیتا ہے

(۲) دعوے اور دلیل یا شرط یا مناظرے یا موازنے کا پروردہ شعر نثری بیان بن جاتا ہے۔

(۳) فاعل، فعل اور مفعول کے علاوہ حرف عطف اور حرف فجائیہ زیادہ قوی اور کثیر مقدار (الخ) میں ہونا عیوب شعری ہیں۔

میں سمجھتا ہوں:

(۱) مدلل، مشروط اور استدلالی انداز سے کوئی شعر نثری بیان نہیں بن جاتا۔

(۲) دعوے اور دلیل یا شرط یا مناظرے یا موازنے کا پروردہ شعر نثری بیان نہیں۔

(۳) کسی شعر میں فاعل، فعل اور مفعول کا التزام عیب نہیں، نہ تو حرف عطف، حرف فجائیہ، حرف شرط کی تعداد محدود ہونے سے ذہن کے نثری میلان کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔

محمود ہاشمی نے جن، جب، جس، جو ———— اب، ان، وہ، تب، وہی، تو، اگر کی مثالیں حسن نعیم کے مصرعوں میں تلاش کی ہیں اور وہ انھیں نثری بیانات پر محمول کرتے ہیں، میں وہ مثالیں نقل کرتا ہوں اور ان کے سامنے غالب کے مصرعے لکھتا ہوں، ان سے اندازہ ہو جائے گا کہ محمود ہاشمی جن امور کو عیوب شعری یا نثری اوصاف سمجھ رہے ہیں غلط محض ہیں۔

حسن نعیم	غالب
تو شعلۂ افکار تھا اب سوز دروں ہے	شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
مگر جو مصرعے تھی شکایت، وہی صبا سے انھیں گلہ ہے	میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خار بیاباں پہ
جو خون کو رکھتے تھے گرم گرم تھی ہیں ان خیالوں کو چھوڑ چکا ہوں	دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

دل وہ کشتِ آرزو تھا جس کی پیاس نہ بجھی   ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی

جو بگولوں سے لڑا تھا، وہ صبا سے ڈر گیا   جو منکر وفا ہو فریب اس پہ کیا چلے

جب حد ابد سے ہو وہ تب گلے مل کر گیا   اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو

لیکن کہاں وہ لطف، جو اک آشیاں میں تھا   وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

شور جو کچھ دل کے اندر تھا وہی باہر بھی تھا   جو چاہئے نہیں وہ مری قدر و منزلت

ان کی حسرت بھی وہی تھی، جو تھی اپنی آرزو   مجھ کو وہ دو کہ جسے کھا کے نہ پانی مانگوں

سائباں میں جو کھلے تھے، وہ گل چیدہ ہوئے   اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

میں ہوں وہ جس نے خموشی کا پیالہ توڑا   جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

عشق وہ آگ جو برسوں میں سلگتی ہے کبھی   وہ چیز جس کے لئے ہم کو ہو بہشت عزیز

دل وہ پتھر جو کسی آن پگھل سکتا ہے   یہ عمر بھر جو پریشانیاں اٹھائی ہیں ہم نے

جو تھا نگار دشت وہ چشمہ کہیں نہیں   وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

وہ شعلہ دل میں رقصاں تھا، وہی تھا ہر ترانے میں   قاتل اگر رقیب ہے تو تم گواہ ہو

وہ اک سوال کہ جس کا نہ کچھ جواب بنا   جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

جو شاخ گر گئی ہے وہ تصویرِ درد ہے   پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے

محمود ہاشمی مزید لکھتے ہیں کہ "مشروط استدلالی نثر منطق کے ضمن میں ان مصرعوں سے پوری طرح بات واضح نہ ہوئی ہو تو اس قبیل کے بہت سے اشعار میں سے نمونتاً ذیل کے اشعار دیکھے جا سکتے ہیں" پھر وہ حسن نعیم کے سات ایسے اشعار نقل کرتے ہیں۔

محمود ہاشمی جس انداز کو مشروط استدلالی نثری منطق کہتے ہیں وہ حقیقتاً مشروط استدلالی شعری منطق ہے، ثبوت کے طور پر حسن نعیم کے اشعار کے ساتھ ساتھ ولی، میر، سودا، درد، میر حسن، جرأت، انشا، انیس، ذوق، غالب، داغ، امداد امام اثر، جمیل، فیض، ن۔م۔ راشد، خلیل الرحمن اعظمی، ناصر کاظمی، سلام مچھلی شہری، ظفر اقبال، عمیق حنفی، شاہد احمد شعیب، بشیر بدر، مظہر امام، سلطان اختر، لطف الرحمن، کمار پاشی، شکیل اختر، پرکاش فکری وغیرہ کے اشعار درج ہیں۔

حسن نعیم

میں ہوں اک کرنِ ستارہ مگر ہے کوئی ماہ شناس   کوئی ہے روشن نظر تو چشمۂ مہتاب ہوں

مور کا پنکھ لگا کر رہی تتلی ہے بن میں   جن کو تھا شوق کہ سورج کو بھی سایا سمجھیں

[illegible] اکتوبر [illegible]ء

رکھنے کا جو گہر تھا اسے دل میں رکھ لیا   بکنے کا تھا جو مال کتابوں کو دے دیا

تمام لوگ جو وحشی بنے تھے، عاقل تھے   وہ ایک شخص جو خاموش تھا، دوانہ تھا

جس نے ساجن کے لئے اپنے نگر کو چھوڑا   سر اٹھا کر وہ کسی شہر میں چل سکتا ہے

اپنے حروف شوق جو شعلہ بہ جاں تھے کل   ٹھنڈے پڑے ہیں آج وہ اقوال کی طرح

جن کی نظروں میں ہیچ ہے، تاج ہنر نعیم   ان کے حضور میں کیا مری التماس کیا

دیگر شعرا کے اشعار:

نہ ہوئے اسے جگ میں ہرگز قرار   جسے عشق کی بے قراری لگے

(ولی)

گل ہو مہتاب ہو آئینہ ہو خورشید ہو میر   اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہے

(میر)

انصاف اپنا سونپیے کس کو بجز خدا   منصف جو ہوتے ہیں تو مجھ سے ڈرے ہوئے

(سودا)

اخفائے رازِ عشق نہ ہو آب اشک سے   یہ آگ وہ نہیں جسے پانی بجھا سکے

(درد)

اپنے نزدیک تو ہے وہ بے جان   ہو نہ جس کو عزیز جان سخن

(میر حسن)

کبھی جو یاد آتا ہے وہ ہنسنا بولنا اس کا   تو پھر رو رو کے دریا اپنی آنکھوں سے بہاتا ہوں

(جرأت)

بیچ چلے اس کو قتل کرتے ہیں   اس کی اس گفتگو کو آگ لگے (انشا)

جسے دیکھ کر ہو [illegible] کو حیرت   وہ تصویر رنگیں بیاں کھینچتے ہیں

(انیس)

جس ہاتھ میں خاتم لعل کی ہے گر اس میں زلف کرش ہو

پھر زلف نے تو وہ دست موسیٰ جس میں کہ اخگر آتش ہو   (ذوق)

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے   جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

(غالب)

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب   جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

(غالب)

[illegible] دم رخصت پاک   وہ ہی پانی ہوں جو [illegible] زمیں نکل
(داغ)

مضمون وہ کیا جو لذت غم سے بھرا نہ ہو   شاعر وہ کیا کلام میں جس کے مزا نہ ہو
(امداد امام اثر)

پیراہن زندگی کے صحرا میں وہ دشت کا سناٹا   جو لو کے جیسے ہوتے مسافر کو دور ہی سے بلاتا ہے
(جمیل مظہری)

بقدر پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا   اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا
(جمیل مظہری)

میں نے جو طرز فغاں کی تھی قفس میں ایجاد   فیض گلشن میں وہی طرز فغاں ٹھہری ہے
(فیض)

مجھ کو بخشا گیا وہ شعلہ ازل میں راشد   بادو باران حوادث سے جو نم ناک نہیں
(ن۔م۔ راشد)

دل میں جو نقش ہیں جو ذہن میں تصویریں ہیں   اک مصور کی طرح ان کو لکھا کرتے ہیں
(خلیل الرحمن اعظمی)

ان گلیوں میں اب سنتے ہیں راتیں بھی سو جاتی ہیں
جن گلیوں میں ہم پھرتے تھے جہاں وہ چاند نکلتا تھا
(خلیل الرحمن اعظمی)

خوشی کی رت ہو کہ غم کا موسم نظر اسے ڈھونڈتی ہے ہر دم
وہ بوئے گل تھا کہ نغمۂ جاں مرے تو دل میں اتر گیا وہ (ناصر کاظمی)

وہ چہرے جو تھے حسن کے طوفان کی طرح   کمرے میں چپ ہیں کاغذی گل دان کی طرح
(سلام مچھلی شہری)

جواب دیتے اس کو اگر تو کیا کہہ کر   جو ہم سے جان چھڑاتا ہے بے وفا کہہ کر
(ظفر اقبال)

ہائے وہ جسم تہ خاک ہے آج   جس نے رکھا تھا ہمیں جاں کی طرح
(عمیق حنفی)

مجھ کو ان سچی باتوں سے اپنے جھوٹ بہت پیارے ہیں
جن سچی باتوں سے صدیوں انسانوں کا خون بہا ہے (بشیر بدر)

میرے دشمن کے دل میں [illegible]   وہ قطرہ بھی ہوں میں اک روز بکھر جاؤں گا
(مظہر امام)

اک اجنبی سی آگ ہے جل جل کے آس میں آج   کس زندگی کی کھوج میں مرتے ہو صاحبو
(شاہد احمد شعیب)

میں وہ صحرا جسے پانی کی ہوس لے ڈوبی   تو وہ بادل جو کبھی ٹوٹ کے برسا ہی نہیں
(سلطان اختر)

جو کسی طرح کبھی آباد نہ ہونے پائی   کچھ تو تنہائی کو ایسی بھی سزا دی ہوتی
(لطف الرحمن)

اب اس کا نام تک باقی نہیں ہے   وہی جو رہ رہا تھا میرے اندر
(کمار پاشی)

آپ سے جھک کے جو ملتا ہو گا   اس کا قد آپ سے اونچا ہو گا
(وکیل اختر)

کل جو آئے گا کوئی بھید وہ ایسا تو نہیں   آنکھ رکھتے ہو تو دیوار پہ لکھا پڑھ لو
(پرکاش فکری)

محمود ہاشمی طنزاً لکھتے ہیں کہ حسن نعیم "لفظ" اور "حرف" کے فرق کو خاص اہمیت دیتے ہیں، پھر خود ہی ان دونوں کے فرق کو یوں واضح کرتے ہیں:

"... "لفظ" جو حروف ابجد کے اشتراک سے وجود میں آنے کے بعد ایسا کوئی مفہوم بھی ظاہر کرتا ہے یا جس میں معنی کی روح موجود ہوتی ہے اور "حرف" جو معنی کی روح سے عاری اور محض ظاہری صورت کا حامل ہوتا ہے، ان دونوں میں حسن نعیم نے اپنی شاعری میں "حرف" کو منتخب کیا ہے" —— ہاشمی اپنے بیان کے ثبوت میں حسن نعیم کے مجموعہ "اشعار" کی پہلی غزل کا مطلع نقل کرتے ہیں:

میں غزل کا حرف [illegible] کا طالب ہوں   دہر کی [illegible] کے لئے بے تاب ہوں

قواعد اردو [illegible] کی کتابوں میں لفظ اور حرف کی تعریف کچھ اس طرح ملے گی جو محمود ہاشمی نے لکھی ہے لیکن انھیں یہ بھی [illegible] جان لینا چاہئے تھا کہ کتنے ہی [illegible] لفظ اور حرف کو [illegible] معنی میں استعمال کرتے رہے ہیں، دیکھئے حسن نعیم کے علاوہ [illegible] غالب، اقبال اور کئی دوسرے شعرا نے اپنی شاعری میں "حرف" کو منتخب کیا ہے۔

اعتراضات بھی [illegible] اور لغو ہیں۔ اسی پس منظر میں وصال اور ہجر کے سلسلے کے اعتراضات پر [illegible] تو وہ بھی مہمل محض ثابت ہوں گے۔

محمود ہاشمی نے حسن نعیم کے چار ایسے اشعار بھی نقل کئے ہیں جن کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ وہ اطلاعاتی یا معلوماتی بیان ہیں یا "خبرنامہ" کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن تنقیدی سطح دیکھئے، پہلے وہ حسن نعیم کا ایک شعر نقل کرتے ہیں:

اس عمارت میں رہا ہوں مدتوں جس کے قریں　　　رقص کا بازار بھی آلام کا دفتر بھی تھا

اور اپنی رائے لکھتے ہیں ("آلام غالباً کسی اخبار کا نام ہے")۔ اگر محمود ہاشمی کی تنقیدی روش اور اس کا تتبع کیا جائے تو پھر غالب کے اس شعر:

بزم شہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا　　　رکھیو یارب یہ در گنجینۂ گوہر کھلا

پہ بریکٹ میں لکھنا پڑے گا کہ (غالباً اشعار کسی رسالہ کا نام ہے) اور پھر یہ بھی لکھنا پڑے گا کہ (ناسخ اشعار کے دفتر سے وابستہ تھے اور اس کے لئے رنگیں مضامین لکھنے پر کمربستہ تھے) اس لئے کہ ان کا ایک شعر ہے:

ایسے لکھ رنگیں مضامیں ناسخ نازک خیال　　　یک قلم اوراق گل ہوں دفتر اشعار میں

اسی انداز میں حسن نعیم کے استعمال کردہ ایک لفظ خاص کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"... قتل صفات کے ضمن میں وہ "مخصوص" "خاص" جیسے الفاظ کو اس "خوبی" سے استعمال کرتے ہیں کہ ان کے کلام اور بیان میں 'حرف خاص' کی شمولیت کے باوجود کوئی صفت یا خصوصیت شامل حال نہیں رہتی۔"

ہاشمی کا المیہ یہ ہے کہ انھوں نے اس سلسلے کے ایسے ہی اشعار منتخب کئے ہیں جو نہ صرف معیاری ہیں بلکہ 'خاص' کے نہایت موضوع استعمال کے باعث ان کا وصف اور بھی واضح ہو گیا ہے، میں موازنے کے لئے حسن نعیم کے ایک شعر اور غالب کے ایک شعر کی نقل پر اکتفا کرتا ہوں اور فیصلہ قارئین پر چھوڑتا ہوں۔

جیسا کہ وہ حسیں مرے حسن بیاں میں تھا　　　اپنے لباس خاص نہ جسم عیاں میں تھا

(حسن نعیم)

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا　　　صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے

(غالب)

محمود ہاشمی کا خیال ہے کہ حسن نعیم غالب کے دوچار کلیدی الفاظ کو حروف تبدیل کرنے کے علاوہ ظفر اقبال اور شکیب جلالی کے شعری اسالیب کو اپنی نثری منطق میں منتقل کرنے کی کوشش اور ہم عصر شعرا کے شعری افکار کی اصلاح و صفائی بھی کر چکے ہیں"۔ لیکن محمود ہاشمی یہ نہیں بتاتے کہ آخر حسن نعیم نے غالب کے کن دوچار کلیدی الفاظ کو 'حروف' میں تبدیل کرنے کی کوشش کی ہے نہ ہی ظفر اقبال اور شکیب جلالی کے اشعار کے حوالے سے تتبع یا نقل کی وضاحت کرتے ہیں، اس سلسلے میں ان سے جو بن پڑا ہے وہ بس اتنا کہ وہ ایک شعر فراق کا اور ایک شاذ تمکنت کا نقل کرتے ہیں اور حسن نعیم کے ایک ایک شعر سے ان کی مماثلت دکھاتے ہیں۔ ایک مثال آپ بھی ملاحظہ فرمائیے:

گذرے تھے اک بزرگ کبھی عشق نام کے　　　ہم لوگ سب فقیر اسی سلسلے کے ہیں

(فراق)

اس گھر میں سب مرید اسی مہرباں کے ہیں　　　جس پیکر جمال کا جلوہ کہیں نہیں

(حسن نعیم)

دونوں اشعار میں جو فکری و معنوی بعد ہے وہ محسوس کیا جا سکتا ہے لیکن کوئی مماثلت ہے بھی تو اس میں اعتراض کی کیا گنجائش ہے؟ حسرت اور شاد کے یہاں کتنے ہی اشعار ایک جیسے ہیں لیکن ان سے نہ تو حسرت کی اہمیت کم ہوتی ہے اور نہ شاد کی۔ اگر کسی شاعر نے کسی دوسرے شاعر کے اثرات قبول بھی کئے ہیں تو اس میں تمسخر کا پہلو کہاں نکلتا ہے ـــــ میرا خیال ہے کہ اگر محمود ہاشمی بیدل کے مطالعہ کا حوصلہ کریں اور تنقیدی بصیرت ویسی ہی کچھ رہے جو آج ہے تو پھر انھیں کہنا پڑے گا غالب بیدل کے دوچار کلیدی فارسی کے الفاظ کو اردو کا جامہ پہناتے رہے ہیں، چند مثالیں دیکھئے:

(الف)　در جستجوئے ما نکشی زحمت سراغ
جائے رسیدہ ایم کہ عنقا نمی رسید　　　(بیدل)

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا　　　(غالب)

(ب)　خلقے بہ عدم درد دل و داغ جگر بود
خاک ہمہ حرف گل و سنبل شدہ باشد　　　(بیدل)

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں　　　(غالب)

(ج) فریق بحر زفکر حباب مستغنی است
رسیدہ ایم بہ جائے کہ بیدل انجا نیست (بیدل)

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی (غالب)

(د) در کعبہ وا بود امروز
از بے دماغی گفتیم فردا (بیدل)

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا (غالب)

اتنا ہی نہیں اقبال نے رومی کے چند "کلیدی الفاظ" کا ترجمہ ایک شعر میں کر ڈالا ہے (معاف کیجئے کہ یہ انداز تنقید محمود ہاشمی کو بہت پسند ہے) لیکن اپنی اپنی قسمت کہ اقبال کے چند بہت معیاری اشعار میں ایک وہ بھی ہے:

در دشت جنون من جبریل زبوں صیدے — یزداں بہ کمند آور اے ہمت مردانہ
(اقبال)

بزیر کنگرۂ کبریاش مردانند — فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر
(رومی)

ظاہر ہوا کہ حسن نعیم کے بارے میں محمود ہاشمی کا خیال کہ وہ "ہم عصر شعرا کے شعری افکار کی اصلاح و صفائی بھی کر چکے ہیں" لغو اور مہمل ہے۔

قرۃ العین حیدر کی مدح میں حسن نعیم کے اشعار کا تجزیہ بھی محمود ہاشمی نے مضحکہ خیز انداز میں کیا ہے ــــ ان کی جذباتی تنقید بے معنی محض ہے لیکن ایسی بے معنی تنقید سے بھی کچھ غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے اس لئے اس کا ازالہ بھی ضروری ہے۔

قرۃ العین حیدر کی مدح میں حسن نعیم کا ایک شعر ہے:

جس نے ہر لفظ کو موتی سے گراں سمجھا ہے — اس کو کیا شاہ صدف گوہر ریزہ لکھوں

محمود ہاشمی کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ "شاہ" کسی ایسے فرد کو بھی کہتے ہیں جو کسی شعبۂ زندگی میں انفرادی و امتیازی شان رکھے، یہاں جنس کی کوئی قید نہیں (ملاحظہ ہو ہفت قلزم) اس کے علاوہ شاہ صدف یا شاہ گوہر خسروی تلمیح بھی ہے، خسرو کے لئے [illegible] صدف سے قیمتی اور اہم تھا جب کہ قرۃ العین حیدر کے لئے ہر لفظ موتی یا گوہر سے زیادہ گراں بہا ہے ــــ پھر گوہر "سخن آب دار" کو بھی کہتے ہیں ــــ

لہٰذا یہ شعر ہر لحاظ سے معیاری ہے اور اس میں ہجو کا کوئی پہلو نہیں، نہ تو اس شعر کے پس منظر میں کوئی "درمیانی جنس وجود میں آتی ہے"۔

اسی طرح قرۃ العین حیدر کی مدح کا یہ شعر:

ایسی گرمی ہے نگارش میں نوا کی لو میں — جی یہ چاہتا ہے اسے شعلہ گزیدہ لکھوں

محمود ہاشمی کے خیال میں "سب سے زیادہ خطرناک ہے" اس لئے کہ یہاں صرف تحسین نہیں بلکہ تضحیک کا پہلو نکلتا ہے" ــــ اسباب یہ بتائے گئے ہیں:

(الف) گرمی عرف عام میں ایک پوشیدہ بیماری کو کہتے ہیں۔
(ب) گرمی کی نسبت شعلہ گزیدہ کی صفت موجود ہے۔
(ج) مذکورہ صفت کو خواہ "شعلہ گُزیدہ" پڑھا جائے یا "شعلہ گَزیدہ" دونوں صورتوں میں مفہوم انتہائی تحقیری اور ہتک آمیز ہے۔

ایک قیمتی شعر کو ہاشمی نے جس طرح برباد کرنے کی سازش کی ہے وہ پڑھے لکھے لوگوں سے پوشیدہ نہیں۔

محمود ہاشمی کو میرا مشورہ ہے کہ "گرمی" کے عرف عام والے مفہوم سے اپنا پیچھا چھڑائیں ورنہ غالب اور اقبال کے بارے میں وہ کچھ ایسے انکشافات کریں گے کہ جو نہ صرف تحقیر آمیز ہوں گے بلکہ ان کی زندگی کے وہ پوشیدہ گوشے روشن ہوں گے جو طبابت سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے دلچسپی کا سامان بن جائیں گے۔ بہرحال "گرمی" کے باب میں غالب اور اقبال کے اشعار ملاحظہ ہوں:

آتش دوزخ میں وہ گرمی کہاں — سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے (غالب)

گرمیِ آرزو فراق، شورش ہائے ہو فراق — موج کی جستجو فراق، قطرے کی آبرو فراق
(اقبال)

اگر محمود ہاشمی کی تنقیدی روش "کام" (واضح ہو کہ ہاشمی ہمیشہ "کام" کو ایک "خاص معنی" میں استعمال کرتے ہیں جس کا نسبتی سلسلہ "گرمی" سے ملتا ہے۔) میں لائی جائے تو گرمی کے ساتھ ساتھ سوز اور نہانی کے الفاظ غالب کی ڈھکی چھپی زندگی کا تیا پانچا کھول دے گی، اسی طرح ہاشمی کی تنقیدی بصیرت "کام" کی بات بن جائے گی تو گرمی کے ساتھ ساتھ "شورش" "ہائے ہو" اور "قطرہ" جیسے الفاظ کا استعمال اقبال کا کچا چٹھا کھول کر رکھ دے گا ــــ میں محمود ہاشمی سے درخواست کروں گا کہ وہ "گزیدہ" کو نہ تو "گَزیدہ" پڑھیں اور نہ ہی "گُزیدہ" سمجھیں بلکہ اسے "بَرگزیدہ" پڑھنے کی کوشش

کہیں تب جا کر اس کی سمجھ میں یہ سطر بھی آئے گی :

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر

محمود ہاشمی اپنے تبصرہ یا مضمون میں اس امر پر بھی نکتہ چینی کرتے ہیں کہ حسن نعیم نے 'اشعار' میں 'منظر و پس منظر' کے عنوان سے شعری نظریات کے جو اصول بیان کرنے کی کوشش کی ہے وہ متناقص بالذات، مہمل اور غیر ضروری ہیں' ___ محمود ہاشمی سے میں درخواست کروں گا کہ وہ مندرجہ ذیل سوالات کے جواب دیں :

(۱) شعری نظریات کے باب میں کیا ورڈسورتھ کے نظریات کلیتہً درست ہیں؟ ___ اگر کلیتہً درست ہیں تو کیا اس کی شاعری اس کے اپنے نظریات کا من و عن عکس پیش کرتی ہے؟ اگر خود ورڈسورتھ کے نظریات شعری اور اس کی شاعری میں مطابقت نہیں ہے تو کیا اس کے شعری نظریات ناقص، مہمل اور غیر ضروری ہیں ___؟

(۲) کولرج اور ورڈسورتھ کے شعری نظریات میں بڑا اختلاف ہے، ورڈسورتھ کے نظریات ناقص ہیں یا کولرج کے ___؟ کیا اس باب میں کوئی محاکمہ حق بہ جانب ہو سکتا ہے؟

(۳) ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ۱۹۱۷ء میں اپنا مشہور مضمون "روایت اور انفرادی صلاحیت" لکھا تھا، اور ایک مضمون ۱۹۳۵ء میں "مذہب اور ادب" قلم بند کیا تھا ___ دونوں میں ہی اس کے شعری نظریات ملتے ہیں ___ کیا محمود ہاشمی اس امر پر غور کر سکیں گے کہ دونوں مضامین میں جو شعری نظریات پیش ہوئے ہیں، ان میں بڑا اختلاف ہے ___ ایسے میں کیا وہ ایلیٹ کے نظریات کو متناقص بالذات، مہمل اور غیر ضروری باور کریں گے ___

ایلیٹ نے 'غیر ذاتی شاعری' یا شاعری میں 'ذات سے فرار' کا ایک نظریہ پیش کیا تھا، اس کی نظم ویسٹ لینڈ پر یہ نظریہ منطبق ہوتا ہے لیکن 'فور کوارٹٹس' میں قطعی باطل ہو گیا ہے ___ کیا محمود ہاشمی کی نظر میں ایلیٹ کی تنقید کی اہمیت مشکوک ہو جائے گی اور اس کے نظریات کو متناقص بالذات، مہمل اور غیر ضروری کہیں گے ___؟

دراصل یہ حسن نعیم کو یہ بات زیب دیتی ہے کہ وہ شعری نظریات کے باب میں اتنی سرسری باتیں کہیں اور نہ ہی محمود ہاشمی کو کہ ان کے ردعمل میں نکتہ چینی کریں۔ شعری نظریات پر کچھ لکھنا بڑا صبر آزما مرحلہ ہے، چھان بین چاہتا ہے، وسیع تقابلی مطالعہ کا داعی ہے، ایسے ہی طرفین کے سرسری بیانات محض موشگافی ہیں، ادبی موشگافی بھی نہیں۔

'اشعار' میں "قدردانی" و "پذیرائی" کے کتنے ہی پہلو موجود ہیں، اگر کسی نے ان پہلوؤں کی نشان دہی کی ہے تو اس سے کوئی غلط فعل سرزد نہیں ہوا' اگر ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے حسن نعیم کی شاعری میں مومن کے اثرات یا مماثلت کے گوشے تلاش کئے ہیں تو اس میں مضحکہ خیز بات کیا ہے ___؟ پھر حسن نعیم کا اس میں قصور؟

مجھے 'اشعار' کے باب میں، ہجوم قدردانی و پذیرائی کا علم نہیں، لیکن اس کے باوجود میری نظر میں محمود ہاشمی کے تبصرہ یا مضمون کی کوئی تنقیدی اہمیت نہیں۔

گیا وہاب اشرفی

● محمود ہاشمی نے "گنجینۂ حرف" پر تبصرہ لکھتے وقت اپنے کنونسنگ انداز بیان کا ناجائز استعمال کیا ہے۔ میں خواہ مخواہ حسن نعیم کی وکالت نہیں کروں گا میں تو صرف یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ کہاں کہاں محمود ہاشمی کی گرفت سے حسن نعیم کی فنی خامیاں (مبصر کے مطابق) چھوٹ چھوٹ گئی ہیں۔ اور ان کا مخصوص انداز بیان بھی ان کے غیر حقیقت پسندانہ اور (قدرے) جارحانہ رویہ کی نقاب پوشی سے معذور رہا۔

"ادبی موضوعات پر خامہ فرسائی اور تبصرہ نگاری کوئی مشکل کام نہیں۔ اس کے لئے کسی خاص ہنرمندی کی بھی ضرورت نہیں۔ یہ سب کچھ تو بشیر بدر جیسے لوگ بھی کر لیتے ہیں۔ غالباً یہ میری اپنی کم نصیبی ہے کہ یہ کار سہل، مجھے خاصا دشوار معلوم ہو رہا ہے۔"

یہ کار سہل اس لئے دشوار ہو گیا کہ محمود ہاشمی کا دماغی فعل تبصرہ نگاری یا تنقید نگاری کی حدوں سے تجاوز کر کے عیب جوئی اور دشنام طرازی کی سی عامیانہ فعل کا مرتکب و متقاضی ہے۔ جیسا کہ اس بحث میں بشیر بدر کو کھینچنے کے عمل سے ظاہر ہے۔ (میں بشیر بدر کے حالی موالی میں سے نہیں ہوں) ۔

محمود ہاشمی صاحب کا یہ انکشاف (میرے خیال میں لفظ انکشاف یہاں پر بڑی وسعت رکھتا ہے) کہ :

"حسن نعیم سے میرے اچھے تعلقات ہیں۔ ان کی شخصیت میں
ایک وضع داری ہے۔ اخلاقی رکھ رکھاؤ ہے۔ برسوں سے ان
کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا ہے۔ ان کی غزلیں سنی ہیں ـــــ داد
بھی دی ہے ـــــ آخر بیداد کا رواج ہی اردو غزل کی تہذیب
میں کہاں ہے ـــــ !"

گویا محمود ہاشمی صاحب اپنے "روایتی" رویہ پر پشیمان ہیں اور اس امر کا اقرار کرتے ہیں کہ روایت سے فرار ان کے بس میں نہیں، روایت و وضعداری کے زیر اثر ہی انھوں نے آج تک حسن نعیم کو داد دی ہے ـــــ پھر آج محمود ہاشمی میں اتنی طاقت اچانک کہاں سے آگئی! یہ بغاوت، چہ معنی دارد؟

"ادب کے موضوع پر، میر و غالب پر، مومن اور میر ــــ و اقبال
اور ظفر اقبال کے بارے میں، ان کے سنجیدہ طرز بیان میں بے تکی
SHALLOW قسم کی گفتگو بھی سنی ہے اور خود کو قطعاً ناواقف
و جاہل ظاہر کرتے ہوئے اتفاق اثبات کا رویہ بھی اپنایا ہے۔"

"گنجینۂ حرف" پر تبصرہ کے سلسلے میں مذکورہ اقتباس جس قدر بے ربط ہے اسی قدر محمود ہاشمی کے منافقانہ مزاج کی غمازی کر رہا ہے ـــــ اور اگر بفرض محال ہاشمی صاحب کی بات پر سر تسلیم خم کر بھی دیا جائے اور یہ مان بھی لیا جائے کہ انھوں نے حسن نعیم پر اپنے کو جاہل ظاہر کر کے احسان کیا ہے تو بھی اس احسان کی دھجیاں اڑ جاتی ہیں کہ مذکورہ جملہ اس احسان کی تذلیل کا سبب ہے۔

"میں یہ بھی نہیں کہوں گا کہ حسن نعیم نے محض صنعت کارانہ عمل کے ذریعہ
بیش تر اشعار (تخلیق نہیں کئے، بلکہ) لکھے ہیں۔"

محمود ہاشمی صاحب نے "تخلیق" اور "لکھنے" کے درمیان اوج و پستی کا جو حد امتیاز کھینچا ہے وہ یقیناً لائق ستائش ہے مگر اس ستم ظریفی کو کیا کیا جائے کہ جس طرح تبصرہ جیسا کار سہل بھی ان کے لئے دشوار ہو گیا، اسی طرح "تخلیق" اور "لکھنے" کے درمیان اوج و پستی کی خلیج حائل کرنے میں وہ ناکام رہے۔ یعنی طور پر اسلامی اصول اور خصوصی طور پر اہل حدیث کے عقیدے کے مطابق لفظ "تخلیق" صرف خدائے برتر کے لئے مخصوص ہے۔ اور میرے اپنے خیال کے مطابق "تخلیق" کرنے سے بڑھ کر اور افضل لفظ "لکھنا" ہی ہے کیوں کہ اپنی تخلیق میں اپنے خون کا ہونا تو لازمی ہے لیکن اپنی تخلیق نہ ہو کر بھی جس میں خون دل کی سرخی ہو، وہ چیز تخلیق سے کئی منزل آگے ہے۔ جیسا کہ حسن نعیم نے خون دل سے اشعار لکھے ہیں ـــــ یہ تذکرہ غیر مناسب نہ ہوگا کہ حضرت اختر قادری تخلیق کے علاوہ لکھنے کی حدود سے آزاد ہیں۔ ان کے مطابق وہ شعر کہتے یا لکھتے نہیں بلکہ گنگناتے ہیں:

نہیں رہتا کوئی یارائے ضبط غم جب اے اختر — دل محزوں کے بہلانے کو ہم کچھ گنگناتے ہیں

"حسن نعیم نے نثری منطق کو اس طرح مدلل، مشروط اور استدلالی
انداز میں برتا ہے کہ غزل کا ہر شعر دعوے اور دلیل یا شرط یا مناظرے
یا موازنے کا پر زور نثری بیان بن جاتا ہے۔"

حضرت جوش ملسیانی نے شعر کی فصاحت سے متعلق کہا ہے کہ وہ شعر نہایت فصیح ہے جس کی نثر کرنے میں کوئی لفظ ادھر ادھر نہ کرنا پڑے ؎

رخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں — ادھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے

جہاں تک مشروط اور استدلالی انداز بیان کا سوال ہے تو یہ کہنا ہی پڑتا ہے کہ فصاحت کے لفظ استدراک اور مشروط الفاظ کا ہونا نہایت ضروری ہے۔ اردو زبان کے معروف اشعار استدراک اور مشروط الفاظ سے مبرا نہیں۔ کیوں کہ انسانی ذہن کسی بڑی سے بڑی حقیقت کو بھی کسی دلیل کے بغیر قبول نہیں کرتا:

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب — تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
(غالب)

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی — جو بڑھ کے خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے
(شاد عظیم آبادی)

نہ جانے کس لئے امیدوار بیٹھا ہوں — اک ایسی راہ پہ جو تیری رہگذر بھی نہیں
(فیض)

ان کا دامن ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے — کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں
(فیض)

مقام فیض نظر میں کوئی جچا ہی نہیں — جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے
(فیض)

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے — جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے
(ثاقب لکھنوی)

۷۷/ اکتوبر [illegible]

ان اشعار سے قطع نظر ــــ دنیائے ادب کی نگاہ میں قرآن شریف سے بڑھ کر جامع اور مکمل نثر موجود نہیں۔ قرآن کریم میں مشروط اور استدراک الفاظ کی کثرت کسی سے پوشیدہ نہیں ــــ محض سورۃ فاتحہ میں لفظ استدراک کا استعمال چار دفعہ کیا گیا ہے۔

محمود ہاشمی صاحب کے خیال کے مطابق حسن نعیم کو قرۃ العین حیدر سے پرخاش ہے اور اسی پرخاش کے زیر اثر حسن نعیم نے دانش مندی سے کام لے کر "ہجو" نہ لکھا اور بہ ظاہر "مدحیہ غزل" لکھی جو در اصل "تاکید الذم بما یشبہ المدح" ہے۔ اگرچہ محمود ہاشمی کی یہ بات بھی "لام قاف" کے سوا کچھ نہیں تاہم اسے مان بھی لیا جائے تو بھی حسن نعیم کی تعریف محمود ہاشمی کو کرنی ہی چاہئے تھی کہ "تاکید الذم بما یشبہ المدح" کی صنف میں تو وہ کامیاب رہے۔

محمود ہاشمی کا یہاں بھی جارحانہ رویہ اس امر کی وضاحت کرتا ہے کہ وہ حسن نعیم کے بالمقابل شمشیر بے نیام لے کر میدان میں آگئے ہیں اور اس طرح محمود ہاشمی جیسا "صحت مند" نام ایک "غیر صحت مند" تبصرہ یا مضمون کی "تخلیق" کا سبب بنا۔

جس نے ہر لفظ کو موتی سے گراں سمجھا ہو اس کو کیا شاہ صدف گوہر دیدہ لکھوں

اس شعر کی تشریح موصوف محمود ہاشمی نے یوں فرمائی کہ "شاہ صدف" اور "قرۃ العین حیدر" کے درمیاں جنس کے مختلف ہونے کا سوال اٹھا کر حسن نعیم اور قرۃ العین حیدر کے ساتھ نہایت بھونڈا مذاق کیا ہے۔

ادب میں ہر لفظ کے حقیقی و غیر حقیقی دونوں طرح کے معنی مراد لئے جاتے ہیں کیوں کہ ہر لفظ کے کچھ لوازم بھی ہوتے ہیں۔ ان سے جو معنی اخذ کئے جاتے ہیں وہ غیر حقیقی معنی ہوتے ہیں۔ مثلاً: "تم میرے ہاتھ میں ہو" یہاں لفظ کے لوازم کے اعتبار سے غیر حقیقی معنی کے ذریعے اس جملے کو سمجھا جا سکتا ہے کہ "ہاتھ میں ہونا" "اختیار میں ہونا" کی طرف اشارہ کر رہا ہے ــــ اسی طرح مذکورہ شعر میں "شاہ صدف" کے لغوی معنی کی بجائے اگر غیر حقیقی معنی کی طرف رجوع کیا جائے تو بات بالکل آسان ہے۔ گلاب کے پھولوں کا شہنشاہ تو ہر کوئی نے کہا ہوگا، لیکن حقیقی معنوں میں گلاب کی شہنشاہیت کا تصور بھی کسی کے ذہن میں آسکتا ہے؟

ایسی گرمی ہے نگارش میں نوا کی لے میں جی یہ چاہے ہے اسے شعلہ گزیدہ لکھوں

اس شعر میں تحقیر و تضحیک کا پہلو تلاش کر کے محمود ہاشمی نے یہ ثابت کر دیا کہ قرۃ العین حیدر سے حسن نعیم کو نہیں خود انھیں پرخاش ہے۔

مذکورہ شعر کا مفہوم جس طرح موصوف محمود ہاشمی نے سمجھانے کی کوشش کی ہے، دراصل وہ ذہن کو محض گراوٹ کی طرف مائل کرتا ہے۔

حسن نعیم کے اس شعر کا پہلا لفظ "ایسی" ہے اور یہی وہ لفظ ہے جس سے محمود ہاشمی کے دلائل بے وزن ہو کر قلابازیاں کھاتے نظر آتے ہیں۔

اگر اس سلسلے میں اور جم کر بات کی جائے تو محمود ہاشمی کی گرفت کے ڈھیلے ہونے کے کئی اور پہلو بھی نظر آئیں گے۔ مگر افسوس کہ مکتوب کافی لمبا ہو گیا اور وقت مزید گفتگو کی اجازت نہیں دیتا۔

عشرت ظہیر

حلقۂ ادب رانچی کی خصوصی پیشکش

امتزاج

رانچی کے ادبا و شعرا کا معیاری ادبی مجموعہ

مع

ہندوستان کے نامور شعرا و ادبا کا مذاکرہ

زیر ترتیب ہے

ایجنٹ حضرات مندرجہ ذیل پتہ پر رجوع کریں:

حسن جعفری دینی کتاب گھر ڈورنڈا، رانچی ۲

ظفر اقبال

رطب و یابس

پاکستان کے سب سے بڑے غزل گو کا تازہ کلام

(زیر طبع) ۴/-

شب خون کتاب گھر

کفِ سیلاب

● وقار واثقی ● آج پریس، بمبئی - ۸ ● چار روپے

ایک سو بیس صفحات پر مشتمل اس شعری مجموعے میں یوں تو غزلیں، نظمیں، نعت، رباعیاں، قطعات، سانیٹ وغیرہ سبھی کچھ ہیں لیکن غزلوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ بنیادی طور پر وقار واثقی غزل ہی کے شاعر ہیں۔ باقی چیزیں منہ کا مزہ بدلنے یا مہارت فن کے اظہار کے لئے ہیں۔

کفِ سیلاب کی شاعری سادہ اور بیانیہ ہے۔ یہ شاعری بیش تر روایتی ہے لیکن کہیں کہیں عصری تقاضوں کو بھی پورا کرتی ہے:

"ایسا گھر بھی لگا اجنبی شہر میں کیسا تنہا ہوا آدمی شہر میں
اب کسی کے سیٹے سمٹتی نہیں زندگی کچھ بکھر سی گئی شہر میں
پتھروں کا زمانہ پھر آنے کو ہے رہ گئی تھی یہی اک کمی شہر میں"

احساس گہرا تو نہیں، پھر بھی وقار واثقی کو آج کی زندگی کے کرب کا احساس ہے۔
کفِ سیلاب کی کتابت و طباعت معمولی ہے لیکن گٹ اپ غنیمت ہے۔

ماہ نامہ "کنول"

- سجوا، دھنباد - اگست ستمبر ۱۹۷۲ء۔

● کل صفحات چالیس ● مدیران: عارف مونگیری، شان بھارتی ● قیمت فی شمارہ ۷۵ پیسے، سالانہ ۹ روپے، سالانہ خصوصی پندرہ روپے۔

ماہ نامہ "کنول" دھن باد کا نواں شمارہ مضامین، نظموں، غزلوں، لطیفوں، خطوط، کت اور تبصرہ پر مشتمل ہے۔ مضامین مختصر اور کتبی ہیں۔ محمد حنیف کا مضمون "ایک اصلاح" غنیمت ہے۔ منظومات میں کچھ جانے پہچانے نام ہیں لیکن ان میں سے بیش تر مایوس کرتے ہیں۔ افسانوں اور سنجیدہ مضامین کی کمی بری طرح کھٹکتی ہے۔

سرورق سادہ اور صاف ستھرا ہے لیکن کتابت و طباعت گھٹیا ہے۔
پرچہ مزاج کے اعتبار سے جدید لگتا ہے لیکن مواد کے انتخاب نیز کتابت و طباعت وغیرہ کی طرف خاص توجہ کا طالب ہے۔

رگِ گل

● عظمت عبدالقیوم ● شالیمار پبلیکیشنز، B/287 نیا ملک پیٹ - حیدرآباد - ۳۶ ● چھ روپے

یہ عظمت عبدالقیوم کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے جو بیش تر غزلوں پر مشتمل ہے۔ غزلیں خالص روایتی ہیں لیکن صاف ستھری اور عموماً بے عیب ہیں۔ آخر میں چند نظمیں بھی ہیں جن میں سے کچھ گھریلو ہیں، کچھ ناصحاد، کچھ قومی ہیں اور کچھ تعریفی (یعنی مدحیہ)۔ شروع کے اکتیس صفحات ان کے بارے میں ان کے اپنے اور دوسرے لوگوں کے خیالات کی نذر ہوگئے ہیں جن کا بیش تر حصہ غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔

کتابت، طباعت اور گٹ اپ کے لحاظ سے کتاب ٹھیک ہی کہی جاسکتی ہے۔

نوائے راز

● مجود شمسی ● کلچرل اکادمی، رینہ ہاوس، جگ جیون روڈ، گیا ● تین روپے، پچاس پیسے

یہ شعری مجموعہ ہے اور پچاس غزلوں پر مشتمل ہے۔ داخلی اور خارجی دونوں ہی حیثیتوں سے غزلیں روایتی ہیں اور مختلف مشہور شعرا کے رنگوں کی ملی جلی کیفیت رکھتی ہیں جن میں فیض کا رنگ غالب ہے۔ اس مجموعہ کا پیش لفظ لکھنے کا فرض وہاب اشرفی نے ادا کیا ہے جس کے اس خیال سے ہم متفق ہیں کہ "مجود پرانے رنگ و آہنگ کے شاعر ہیں"۔ لیکن "ان کے یہاں حالات حاضرہ کی حسیت ہے، اور ان کی اپنی ایک آواز ہے جو صاف پہچانی جاتی ہے" سے ہم متفق نہیں ہیں۔

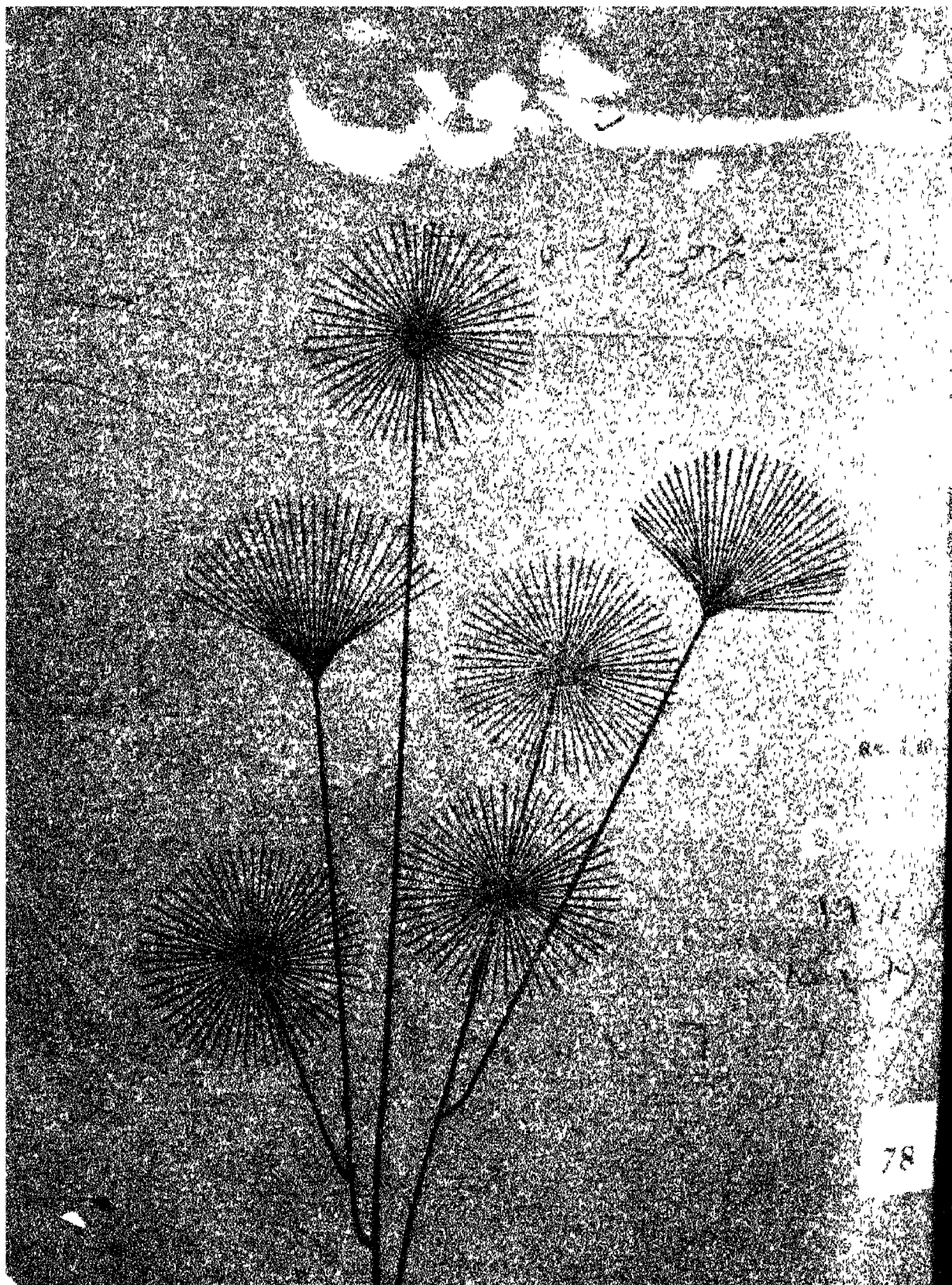
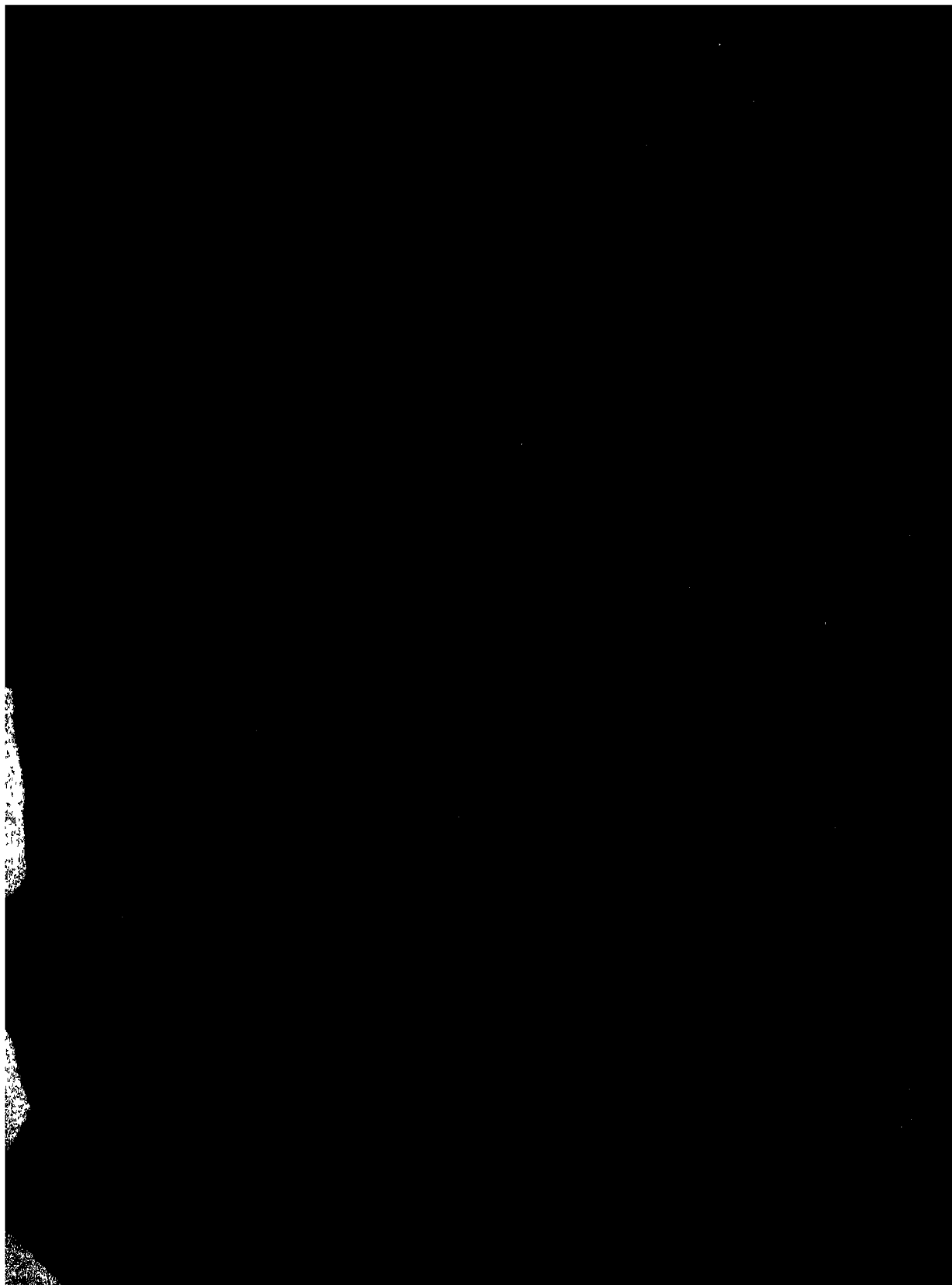
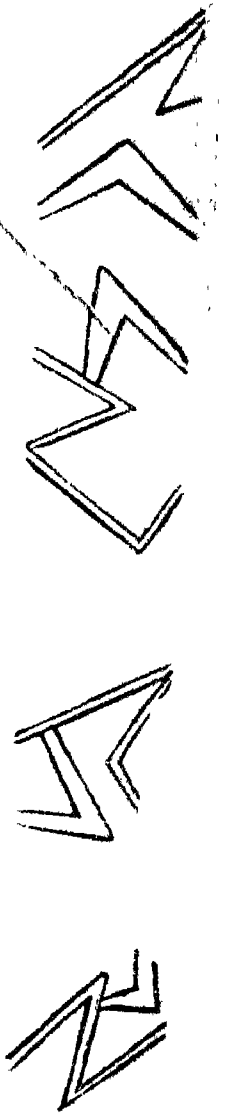
کتابت، طباعت اور گٹ اپ معمولی ہے۔

—— رئیس فراز

بھارت کی طاقت زیادہ آبادی میں نہیں
بلکہ صحت منداور زیادہ تعلیم یافتہ شہریوں میں مضمر ہے

چھوٹے کُنبہ کا مطلب ہے

صحت مند بچّے
ہر ایک کے لئے زیادہ خوشحالی
اچھی تعلیم کے بہتر مواقع

اب تک
ظفر اقبال
رطب و یابس
ظفر اقبال

۱۹۱۲ — ۱۹۷۲

چراغ انجمن حیرت نظر بودند
کنوں بہ پردۂ دل داغ ہائے خاموش اند

(بیدل)

نومبر ۱۹۷۲ء

مدیر : عقیلہ شاہین — ٹیلی فون : ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ — جلد ۷ شمارہ ۷۸

مطبع : اسرار کریمی پریس الہ آباد — سرورق : ادارہ — خطاط : ریاض

سالانہ : بارہ روپے — فی شمارہ : ایک روپیہ بیس پیسے — دفتر : ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد۔۳

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی — شمس الرحمٰن فاروقی

رشتے

قاضی سلیم

ہوائیں گذرتی ہیں
——— تو سوچتی ہی نہیں
کہ خوش بو کہاں سے ملی تھی
انھیں صرف خوش بو سے مطلب ہے
——— پھولوں سے کیا واسطہ ہے

جڑیں سارے پودوں کی
——— خود بے ارادہ پہونچتی ہیں پانی تلک
بنی ہیں وہ مٹی میں دھنسنے کی خاطر تو دھنستی رہیں
انھیں کیا ———
——— کہ پانی سے مٹی کا کیا رابطہ ہے

اسی طرح شاید اسی طرح سے

پاؤں، بڑھتے ہوئے پاؤں، مانوس
اندھیروں میں،
——— اٹکل سے چلتے ہیں، چلتے رہیں
——— بے سوچ چلتے رہیں۔

پرت در پرت آسمانوں تلے
——— ایک ہی جیسی ان گھڑ زمیں ہے
ہماری تمھاری طرح
——— ایک ہی جیسے اچھے برے لوگ ہیں

تو کیا ——— اے خدا
نام ——— پہچان ——— کچھ بھی نہیں !
تو کیا سمت ——— کچھ بھی نہیں !!

دس رباعیاں

عمیق حنفی

خاموش مناجاتیں دعائیں مبہوت
سنگیں سوالات جوابات سکوت
یہ دور قمر شکار اور یہ اندھیر
جو حرف شکایت ہے وہی حرف سکوت

آئینۂ کائنات میں ہیں ذات کے رنگ
گھلتے ہوئے ذات میں حالات کے رنگ
ہر چند کہ گہرے ہیں جوابات کے رنگ
پڑتے ہی نہیں پھیکے سوالات کے رنگ

شبنم میں نہیں اور نہیں شعلوں میں
خوش بو میں نہیں اور نہیں رنگوں میں
جس کا شجر سرور پر مسکن تھا
وہ خواب نہیں نسیم کے جھونکوں میں

نقشہ ہے خموش جنگ کا یہ شب غم
ٹکڑا ہے سیاہ سنگ کا یہ شب غم
ابلا ہے سیاہ خون ہی زخموں سے
نوحہ شکست رنگ کا یہ شب غم

بے کار ہے احساس کی اظہار سے جنگ
لے سیکھ نئی مصوری کے یہ ڈھنگ
کاغذ پہ چھڑک کے روشنائی ہٹ جا
تصویر بنے پھیل کے خود نقطۂ رنگ

احساس ہے عکاسیٔ زندان وجود
دل ذہن زبان جان پشیمان وجود
کیا خاک نکالیں گے رہ ذوق نجات
دل تنگ خیالات، اسیران وجود

مفہوم کو مصدروں میں ڈھونڈھیں گے ہم
آہنگ صداؤں میں ڈھونڈھیں گے ہم
اس جسم کی خاک راکھ بے جان تمام
اب آگ سمندروں میں ڈھونڈھیں گے ہم

رنگین نقاب پھینک دے کھڑکی سے
رومان کا خواب پھینک دے کھڑکی سے
میں ناگ پھنی تیرے لئے لایا ہوں
تو شاخ گلاب پھینک دے کھڑکی سے

طنبور ستار گھنگھرو سارنگی
یہ محفل بے حجاب یہ شب ننگی
ساز غم ذات چھین کبھی لے مجھ سے
اے لمحۂ سست پا کی خوش آہنگی

پیراہن پیراہن رنگینی ہے
سانسوں میں خوش بو بھینی بھینی ہے
جسموں کی دنیا کا موسم بدلا
لیکن سینہ سینہ سنگینی ہے

نہ مرنے والا

انور سجاد

وہ نیچے پان والے کی دکان کے ریڈیو پر پورے اعلانات سنے بغیر ہی کمرے میں لوٹ آیا تھا۔ نالیوں میں بہتا ہوا خون اس کے اس کے روئیں روئیں میں پسینہ بن کر تھرک رہا تھا۔ کمرے کا تالا کھولتے کھولتے وہ جھنجھلا گیا۔ تالا ہمیشہ چابی کے پہلے پھیر میں کھل جایا کرتا تھا لیکن اس وقت چابی ہی کم بخت اندر نہیں جا رہی تھی۔ اس نے مضبوطی کے ساتھ ایک ہاتھ سے تالے کو پکڑا اور اپنے آپ پر پوری طرح قابو پا کر تالا کھول لیا۔ دروازہ کھولتے ہی اس نے چابی نکال کے تالا بھی اکر فرش پر دے مارا۔ اس نے اپنے ہاتھ کو دیکھا۔ اس کی گرفت میں پستول نہ رہا تھا۔ "نہیں۔ نہیں۔" وہ بڑبڑایا اور گرفت چھوڑ دی۔ چابی چھنا کے سے فرش پر جا پڑی۔ چابی دیکھ کر اسے جھرجھری سی آ گئی اور اس نے میز کے کنارے کو انگلیوں سے ہتھیلی میں نچوڑتے ہوئے سوچا —— آج ایسا موقع پھر کبھی نہیں ملے گا۔ اگر یہ آج بھی پستول بن کر میرے ہاتھ سے پھسل گئی تو میں آنے والی صدیوں کے زنداں میں ہمیشہ کے لئے قید ہو جاؤں گا۔ اس کے سارے جسم کا پسینہ اس کی ہتھیلی میں جمع ہو کر میز کے کنارے سے ٹپکنے لگا۔ ایک قطرہ، دوسرا، تیسرا —— لمحے ایک ایک کر کے ٹپک رہے ہیں۔ وہ ابھی تک آیا کیوں نہیں؟ اس نے چھت کی طرف دیکھا۔ پنکھا بند تھا اور کھڑکی کے روزن سے آتی ہوئی آخری کرن اندھیرے کی گرفت میں سسک رہی تھی۔ اس کے سانس تیز ہو گئے۔ وہ بڑی تیزی سے بجلی کے سوئچ کے پاس گیا اور ایک ہی جھٹکے میں بجلی اور پنکھے کے بٹن دبا دیئے۔ کمرہ مر گئی۔ پنکھے کی ہلانے اس کے دماغ میں بھڑکتی لپٹوں کو لمحہ بھر کے لئے دبا دیا۔ اس نے کھڑکی کھول کر گریبان کا نچلا بٹن بھی کھول دیا۔ ریڈیو پر سنے ہوئے اعلانات سنسناتے ہوئے اس کے کانوں سے گزر گئے۔ برسات کے دنوں کی خشک ہوا نے اس کے دماغ کی آگ کو پھر بھڑکا دیا۔ دور بجتی ہوئی فائر بریگیڈ کی گھنٹیاں خاموش ہو گئیں۔ اس نے گھنٹیوں کی آواز کی طرف دیکھا —— مشرق کی طرف بڑی روشنی ہو رہی تھی —— سورج تو اس طرف ڈوبا ہے۔ یا سورج ابھی غروب نہیں ہوا اور میرے کمرے میں اندھیرا ابھی دانت تیز کر رہا ہے۔ اس نے گھوم کر چھت کی طرف دیکھا بلب روشن تھا —— نہیں۔ نہیں۔ چھت سے ابھی تک کرن کا لہو ٹپک رہا ہے۔ تو پھر صبح ہو رہی ہے۔ صبح ہے؟ اس کے سارے جسم کی گھبراہٹ نے آنکھوں میں آ کر سارے شہر سے سوال کیا۔ روشنی کی طرف سے آتا ہوا شور اس نے پہلی مرتبہ سنا۔ اس شور کی کئی کئی گونجیں، جنہیں اس کے کانوں نے دو لفظوں میں ایک کر دیا تھا —— صبح ہے ——؟

اس نے آسمان کی طرف دیکھا: "تو یہ لمحہ بھی جل گیا؟" وہ چیخا۔

نیچے بازار میں قہقہے بلند ہوتے اس کی نظریں آسمان سے اتر کر بازار میں آ گئیں۔ بجلی کے کھمبے کے نیچے تین نوجوان کھڑے تھے۔ ان میں سے ایک کے ہاتھ میں کھمبے کی بیمار روشنی کا عکس چمک رہا تھا۔ پھر یہ عکس بجھ گیا اور اس نے کوئی چیز اپنے تہ بند کے ڈبے میں اڑس لی۔ تینوں پھر ہنسے اور بائیں بازار کی طرف مڑ گئے۔ اس نے پھر آسمان کی طرف دیکھا۔ ایک بہت بڑے شہاب ثاقب کی لکیر آسمان کو کاٹتی ہوئی نگاہوں کی حد پر گئی —— نہیں، سورج طلوع نہیں ہو رہا —— وہ تو ابھی میرے

سامنے ڈوبا ہے۔ آسمان سیاہ ہے۔ نگاہوں کی حد پر تو اب بھی کئی روشنیاں ہیں
دکر اندھیروں کی اپنی کرنوں سے ہیں۔ نگاہوں کی سرحد پر شور ہے۔ اندھیرے کی
رنوں کی آرتی اتر رہی ہے۔ لمحے کا ماتم نہیں ـــــ اس کے ہونٹ مسکراہٹ میں
پھیلتے پھیلتے قہقہوں میں پھٹ گئے ـــــ یہ اندھیرے کی روشنی صرف موقع ہے۔
لمحہ ہے۔ اور یہ لمحہ اس وقت تک نہیں بیت سکتا جب تک میں اس کمرے کی رگوں
میں بہتی ہوئی روشنی کو بجھا نہ دوں۔ یہ روشنی مجھ سے نہیں، تم سے ہے۔ ان
کرنوں کی نوکیں زہر میں بجھی ہیں اور یہ لمحہ تریاق ہے۔ میں اس کا بڑی مدت
سے منتظر تھا۔ اب میں یہ موقع نہیں جانے دوں گا۔

"آج تم زندہ بچ کر نہیں جاؤ گے۔" وہ گھوم کر چیخا۔

اس کی نظریں بڑی تیزی سے دیواروں پر لگی تصویروں سے پھسلتی دروازے کے ساتھ پڑی ایزل پر آکے رک گئیں۔ "سنتے ہو۔" اس نے نامکمل قدآدم تصویر کو کھا جانے والی نظروں سے دیکھا۔ "لیکن تم ابھی تک آئے کیوں نہیں؟"

تصویر کی غیر مکمل مسکراہٹ مکمل ہو گئی ـــــ تمھارے سر پر موت منڈلا رہی ہے اور تم مسکرا رہے ہو۔؟ اس نے بڑے غصے میں پیلیٹ نائف اٹھا لیا ـــــ میں تمھاری مسکراہٹ بہا دوں گا، قتل کر دوں گا۔ وہ پاگلوں کی طرح چاقو ہاتھ میں لے کر تصویر کی طرف بڑھا۔

اس کا ہاتھ تصویر کے بالکل قریب جا کر رک گیا ـــــ اگرچہ تم مکمل ہو مگر تمھارا عکس نامکمل ہے۔ جب تک کوئی چیز مکمل نہ ہو، اسے ختم نہیں ہونا چاہئے۔ میں تمھارا اور تمھارے عکس کا اکٹھا خون بہاؤں گا۔ اس نے سگرٹ سلگا کر پیلیٹ اٹھا لیا اور چاقو سے کینوس پر سرخ رنگ پھیلانے لگا۔

اس کے ماتھے پر پسینے کے قطرے چمکنے لگے اور سگریٹ کا دھواں سرخ رنگ میں گھل کر اس کے گرد پھیلنے لگا۔ اس کا چاقو والا ہاتھ بڑی تیزی سے کینوس پر حرکت کر رہا تھا۔ پھیلتا ہوا سرخ دھواں سمٹنے لگا۔ سمٹتا رہا، سرخ دھوئیں کا دائرہ تنگ ہوتا رہا۔ پھر بڑے بڑے سرخ ہاتھوں نے اسے کندھے پر اٹھا کر اس کی ٹانگیں پکڑ لیں ـــــ میں کہیں نہیں جانا چاہتا، میرے پاس وقت نہیں، وہ کلبلایا۔ اس نے پنکھے کی طرف دیکھا۔ پنکھا کافی ہٹ کر تھا۔ اس نے پنکھا تیز کرنے کے لئے اٹھنا چاہا۔ اس کی رفتار کم ہے ـــــ اس نے سوچا ـــــ لیکن وقت بھی کم ہے۔

آج بمشکل موم جمی ہے۔ اگر میں اٹھا تو یہ پگھل جائے گا، بہہ جائے گا۔ اس کے پیروں میں پڑے دھوئیں کے تسمے میں کئی گرہیں پڑ گئیں۔ اس نے تنگ آکر سگریٹ منہ سے نکال لیا۔ دھوئیں کی شکلیں مسکرا دیں۔ اس نے سگریٹ کو دیکھا ـــــ تم میرے نہیں ہو، تم اس کے ہو۔ اس نے سگریٹ سے تصویر کی طرف اشارہ کیا ـــــ "تم ـــــ تم اور تم۔" اس نے سگریٹ کو پیر سے مسل کر دھوئیں سے کہا۔

"تم سب اس کے ہو، سازشی ہو۔ تم چاہتے ہو کہ میرے ہاتھ بندھے رہیں؟"

اس کی رگوں میں بہتے ہوئے دھوئیں کی سرخی پھیکی پڑنے لگی ـــــ آج میں اس سازش کو ختم کر دوں گا۔ اپنے جسم میں بہتے ہوئے زہریلے خون کو بدل دوں گا ـــــ اس نے سگریٹ کا پیکٹ اٹھا کر کھڑکی سے باہر پھینک دیا ـــــ تم ابھی تک آئے کیوں نہیں؟ تمھارے آنے کے بعد میں تمھاری ایک ایک چیز کو پھینک دوں گا۔ یہ جگہ چھوڑ کر چلا جاؤں گا۔ وہ دراز سے پستول نکال کر دیکھنے لگا۔ پستول اس کے ہاتھ میں کانپ رہا تھا ـــــ آج میرا ہاتھ کیوں کانپ رہا ہے۔ آج چلی ہوئی گولیوں کی بازگشت تو زنجیروں میں گونجنے سے پہلے ہی مر جائے گی۔ اب اسے میرے ہاتھ سے نہیں پھسلنا چاہئے۔ میں اتنا مضطرب کیوں ہوں؟ میری یہی حالت رہی تو نشانہ کہیں چوک نہ جائے اور میں پھر اندھیرے کی کرنوں کی انی پر گھومنے لگوں ـــــ نہیں ـــــ مجھے خود پر پوری طرح قابو پانا چاہئے ـــــ وہ آتا ہی ہو گا ـــــ اس نے پستول میز پر رکھ دیا۔

دور گولیوں کی آواز۔

اس نے کھڑکی سے دیکھا۔ افق پر نئے اندھیرے جل رہے ہیں۔ اس کی کنپٹیاں بجنے لگیں ـــــ آج ہر انسان کا اپنا قانون ہے۔ اور ہر کوئی اس سے پورا پورا فائدہ اٹھا رہا ہے۔ تم نے مجھ سے بہت کچھ چھینا ہے اور میں یہ موقع نہیں جانے دوں گا۔ اس نے پھر پستول اٹھایا اور رخ تصویر کی طرف کر دیا۔ اس کا ہاتھ پھر کانپنے لگا ـــــ میں ابھی تک بوکھلایا ہوا ہوں۔ مجھے پرسکون ہونا چاہئے۔ ورنہ ـــــ ورنہ۔ اس نے پستول رکھ دیا اور پیالی میں تھرموس سے چائے انڈیلنے لگا ـــــ جب وہ آئے گا تو میں مسکرا کے اس کا استقبال کروں گا۔ وہ مجھ سے کہے گا ذرا سی دیر میں چلنے کے لئے کہو گا تو میں ہنس کر کہوں گا۔ ابھی چلتے ہیں۔ اتنی جلدی بھی کیا ہے۔ کافی ہی پینی ہے نا۔ پھر میں بڑی ترکیب سے کسی بہانے اس کے سامنے پچھلے سارے واقعات دہراؤں گا۔ اپنی بہترین دوستی کا ذکر کروں گا۔ اس نے پیالی میں شکر گھولتے ہوئے سوچا۔ آہ

آہستہ میں باتوں کو غصے میں لپیٹتا جاؤں گا۔ لڑکی کا ذکر بھی اس طرح کروں گا کہ وہ غصے میں کھونے لگے ــــ باتوں باتوں میں تلخی بڑھ جائے گی اور میں اس پستول کے ذریعے ہر قسم کی قید سے آزاد ہو جاؤں گا۔ اس نے تسکر گھورتے گھورتے ایزل پر پڑی تصویر کو دیکھا اور مسکرایا۔ ابھی جب تم آؤ گے تو تم نہیں ہو گے۔ اب میں خود پر کافی قابو پا گیا ہوں۔ پیالی اٹھاتے ہوئے اس کی نگاہیں پیالی میں چائے کے بھنور میں آ گئیں۔ اس نے دیکھا کہ بھنور میں اس لڑکی کی پرچھائیں گھوم رہی ہے۔ کیا مصیبت ہے۔ اس نے سوچا ــــ میرا تصور مجھے لے ڈوبے گا ــــ تمھارا تصور تمھیں لے ڈوبے گا، اس کے کانوں میں کسی نے سرگوشی کی ــــ خواہ مخواہ ہر وقت نہ سوچا کرو۔ اس کے دوست کی آواز آئی ــــ تم بہت IMAGINATIVE ہو۔ کیف والا ڈی سوزا مسکرایا ــــ تمھارا تصور تمھیں لے ڈوبے گا۔ لڑکی نے بھنور سے کہا ــــ لے ــــ ڈوبے ــــ گا ــــ لے ــــ ڈ ــــ و ــــ بے ــــ گا ــــ

ا ــــ ا ــــ ا۔ اس کے کانوں میں بازگشت تھی۔

"تم کہاں ہو ؟" وہ بھنور کے کنارے پہنچا۔

"وہ تم سے پہلے اس پاتال میں اتر گئی ہے۔" بھنور میں اس کے ہونٹوں نے اس سے کہا۔

"کس کے ساتھ ؟ میں تو یہاں ہوں۔"

"تمھارے دوست کے سر پر سانپ کا تاج ہے اور لڑکی کے سینے پر بائیں طرف دانتوں کے دو نشان ہیں۔ دل سے سنہری خون بہہ رہا ہے اور اس کی آنکھوں میں زہر بھرا خمار ہے۔"

"کہاں ہیں دونوں ؟"

"پاتال میں تاج کے سانپ کو دودھ پلانے۔"

"میں اس سانپ کو کچل دوں گا۔" اس نے بھنور میں چھلانگ لگا دی۔

چھنن ــــ ننن ــــ نن ــــ پیالی فرش پر گر کے ٹوٹ گئی۔ چھنن ــــ چھن ــــ چھنن ــــ چھنن ــــ زنجیروں کی آواز ــــ زنجیروں کا شور ــــ وہ اٹھ کر بے قراری سے ٹہلنے لگا۔ اس کی نگاہیں دیوار پر جنگل کی تصویر میں بھٹک رہی تھیں۔ وہ، اس کا دوست اور لڑکی جنگل میں کھڑے تھے ــــ چھن ــــ چھن ــــ اس زنجیر کو اتار دو۔ اس نے لڑکی کے پیروں کی طرف اشارہ کیا۔ اس کا دوست تاج کے سانپ سے کھیلتا ہوا مسکرا دیا۔ یہ سونے کی ہے ــــ سنو۔ یہ تمھارے پیچھے پیچھے

جائے گی۔ اگر تم نے مڑ کر اسے دیکھ لیا تو تم اسے کبھی نہیں پاؤ گے۔

اس نے جنگل کی تصویر کو گھورتے ہوئے سوچا۔ اگر مڑ کر پیچھے دیکھنے سے چیزیں غائب ہو جایا کرتیں تو آج میرے پیچھے کچھ نہ ہوتا۔ اس نے ہمیشہ مڑ کر پیچھے دیکھا تھا لیکن وہاں سب کچھ ہوتا تھا۔ ایک ایک نقش۔ ایک ایک آواز ــــ زنجیر کی آواز آتی آتی بالکل بند ہو گئی تھی اور پیچھے، اور دور، اور دور۔ اس مرتبہ اس نے گھبرا کے مڑ کر دیکھا تو لڑکی وہاں نہیں تھی۔ خلا تھا۔ کوئی راستہ نہیں تھا۔ وہ جنگل میں تھا اور ہر قدم راستہ تھا۔ جنگل اور خلا کے درمیان سونے کی زنجیر پڑی تھی۔ "تم فریبی ہو دوست۔" اس نے زنجیر اٹھا لی۔ "میں اسی سے تمھیں پھانسی دوں گا ــــ قتل کر دوں گا ــــ میں تمھیں نہیں چھوڑوں گا ــــ نہیں چھوڑوں گا۔" وہ جنگل کے زنداں میں پاگلوں کی طرح گھومنے لگا۔ ہر قدم اس کی راہ تھی اور ہر راہ نئی سلاخ کی طرف جاتی تھی۔ "میں تمھیں فنا کر دوں گا۔" وہ دھاڑا۔ "میں تمھیں دانتوں میں پکڑ کے جنگل میں گھسیٹتا پھروں گا اور جب تم سسک سسک کر مر جاؤ گے تو میں تمھیں پھاڑ کر کھا جاؤں گا۔" اس کی ہنسی سے سارا جنگل گونج اٹھا۔ اس کی انگلیاں زنجیر کو بری طرح ہاتھوں میں مسلنے لگیں۔ اس کی نگاہیں سارے جنگل میں گھومتی میز پر پڑے پستول پر جا پڑیں، اس نے ایزل کی تصویر کو دیکھا اور پھر اپنے ہاتھ کو، سرخ رنگ کی ٹیوب اس کے ہاتھ میں بری طرح کچلی گئی تھی۔ وہ مسکرا دیا۔ "آج میں تمھاری موت کے بعد بھی نہیں مروں گا۔ آج اس قسم کا کوئی قانون نہیں ہے کہ انسان دوسرے کے مرنے کے بعد زندہ نہ رہ سکے۔ آج میں آزاد ہو جاؤں گا۔"

"تم میں اتنی ہمت ہے ؟ تم مجھے قتل کر سکتے ہو ؟"

عارف نے اپنے ہاتھوں کو دیکھا پھر تصویر کو۔ "کیوں نہیں۔ میں اس وقت بڑا پر سکون ہوں۔"

"میرے مرنے کے بعد اپنے دنوں کی قیمت کہاں سے دو گے ؟"

"آج کے بعد میں نیا آدم ہوں گا۔"

"پیچھے مڑ کے دیکھنے پر تمھیں صرف زنجیر ملے گی۔"

"بکو نہیں۔"

تصویر ہنسی۔

"میں تمھیں مسخ کر سکتا ہوں۔" وہ دھاڑا۔ اور ہاتھوں کا سرخ رنگ

اس پر پھیر دیا۔

"لیکن میں مٹا نہیں۔"

کھڑکی سے ایک بار اور گولیوں کی بوچھاڑ کی آواز آئی۔ اس نے لپک کر میز پر پڑا پستول اٹھا لیا ۔۔۔ یہ دیکھو میرا ہاتھ کانپ نہیں رہا۔ میری اتنی مضبوط گرفت تو پہلے بھی کبھی نہیں ہوئی۔ وہ ہنسا ۔۔۔ اب لمحہ میری مٹھی میں ہے۔ اب تمہارا نام و نشان تک نہیں رہے گا۔ رہے گا ۔۔۔ نہیں رہے گا ۔۔۔ رہے گا ۔۔۔ وہ پستول کا رخ اس طرف کر کے دائیں آنکھ کی سطح پر لایا ۔۔۔ کس طرح نہیں رہے گا۔

"کیا تنہا ہنستے رہتے ہو ۔۔۔ تمہیں خود کلامی کی بہت بری عادت پڑ گئی ہے۔"

وہ اور بھی زور سے ہنسا۔

"چلو کافی پی آئیں ۔۔۔ کیا کر رہے ہو ۔۔۔ یہ پستول ۔۔۔ کیا کر رہے ہو ۔۔۔ اس کا رخ ۔۔۔ کیا کر ۔۔۔"

"آزادی حاصل کر رہا ہوں۔" اس کے قہقہے پستول سے نکلتی گولیوں کی آواز پر چھا گئے۔

"مے ۔۔۔ رے ۔۔۔ د ۔۔۔ د ۔۔۔ ست۔" آواز زمین پر پھیلتے ہوئے سرخ رنگ میں ڈوب گئی۔

اس نے آنکھیں بند کر کے پستول اس کے سینے پر پھینک دیا اور پیچھے مڑ کر دیکھے بغیر کمرے سے نکل کر بازار میں آ گیا۔ آج کافی کا مزہ نیا ہوگا۔ وہ کیفے ڈی سوزا کی طرف چلنے لگا ۔۔۔ میں نے اب جنم لیا ہے۔ اس نے بازار سے اپنے کمرے پر آخری نگاہ ڈالی ۔۔۔ اگر یہ لمحہ بھی گذر جاتا تو میں اس کوٹھ میں ہمیشہ قید رہتا۔ اب میری زندگی کا ہر لمحہ میرا اپنا ہے۔ اب کسی پل پر بھی اس کی مہر نہیں ہوگی۔ اب میں سر اونچا کر کے چل سکتا ہوں۔ پہلے میری گردن پر اس زنجیر کا بوجھ تھا اور اب ۔۔۔ وہ اور بھی گردن اکڑا کر مسکرایا۔ اگر میں اسی روز اسے قتل کر دیتا جس دن میری گردن جھکی تھی تو میں آج سے بہت پہلے آزاد ہو گیا ہوتا۔ لیکن تب ۔۔۔ تب کون کہہ سکتا ہے کہ میرا ہاتھ نہ کانپتا یا بعد میں میرے پیروں میں بیڑیاں نہ ہوتیں۔ لیکن آج میں بڑی آزادی سے گھوم رہا ہوں اور میرا ہاتھ بالکل نہیں کانپا؟ اس نے بجلی کے کھمبے کے نیچے سے گذرتے ہوتے اپنا ہاتھ دیکھا۔ سرخ رنگ اب بھی لپٹا ہوا تھا ۔۔۔ اور ہاتھ بری طرح کانپ رہا تھا ۔۔۔ اس نے پریشان ہو کر مڑ کے دیکھا۔ اس کے گھر تک روشن بلبوں کی زنجیر خلا کو چیرتی چلی گئی تھی۔ اس نے پھر اپنا ہاتھ دیکھا اور فوراً دوسرے ہاتھ سے پکڑ لیا ۔۔۔ میرا نشانہ ۔۔۔؟ وہ مرا بھی یا نہیں۔ اسے مر جانا چاہئے۔ وہ مر گیا ہوگا۔ لیکن میرا ہاتھ ۔۔۔؟ مجھے جلدی نہیں کرنی چاہئے تھی۔ کیا معلوم اسے گولی لگی بھی یا نہیں ۔۔۔ "لیکن میں مٹا نہیں"۔ اس کی آنکھوں میں تصویر مسکرا دی۔ لیکن زمین پر تو لال رنگ تھا۔ وہ، وہ ۔۔۔ اس نے پھر اپنے سرخ ہاتھ کو دیکھا ۔۔۔ ہیں۔ مجھے چاہئے تھا کہ میں مسکرا کے اس کا استقبال کرتا۔ جب وہ مجھ سے کیفے چلنے کے لئے کہتا تو میں اسے سمجھاتا کہ اتنی جلدی بھی کیا ہے، کافی ہی پینا ہے۔ پھر میں باتوں باتوں میں اسے غصے میں پاگل کر دیتا۔ خود پاگل ہو جاتا اور پھر اطمینان سے پورے اعتماد کے ساتھ اسے گولی مار دیتا لیکن میں اس سارے عمل سے پہلے ہی پاگل ہو گیا تھا۔ مجھے یاد ہے اس کے سیڑھیاں چڑھنے کی آواز آئی تھی جو کمرے میں آ کر بند ہو گئی تھی۔ اس کے ذہن میں قدموں کی آواز گونجنے لگی۔ ہاں۔ وہ آیا تھا ۔۔۔ سنسان بازار میں اس کے اپنے بوٹ چیخ رہے تھے ۔۔۔ وہ میرے ہاتھ میں پستول دیکھ کر تصویر کے پیچھے چھپ گیا ہوگا۔ اور اب، اور اب ۔۔۔ بوٹوں کی آواز اس کے دماغ پر برسنے لگی ۔۔۔ ٹھک ۔۔۔ ٹھک ۔۔۔ ٹھک۔ اس نے کنپٹیاں دبا کر آنکھیں بند کر لیں اور پھر چلتے ہوئے اپنے پیروں کو دیکھا ۔۔۔ نہیں میرے بوٹوں کی آواز اتنی نہیں ہو سکتی۔ وہ میرا پیچھا کر رہا ہے۔ تصویر کے پیچھے سے نکل کر آ رہا ہے۔ اس کے قدم تیز ہو گئے۔ وہ مجھے پکڑ لے گا، اور پھر ۔۔۔ اور پھر میں ساری عمر ۔۔۔ اس کے قدم اور تیز ہو گئے۔ ہر مکان کے بند دروازوں سے بوٹ چرچراتے ہوئے اترنے لگے ۔۔۔ دوڑو ۔۔۔ پکڑ لو ۔۔۔ یہ قاتل ہے ۔۔۔ قدموں کی آواز اور تیز، اور تیز ۔۔۔ اور نزدیک، اور قریب۔ دوسرے کھمبے کے قریب سے گذرتے ایک سایہ اس کے پیچھے سے نکل کر اس کے ساتھ ساتھ چلنے لگا ۔۔۔ میں نے کچھ نہیں کیا۔ مجھے دیکھ لو، میں نے قتل نہیں کیا۔ میرا ہاتھ کانپ گیا تھا۔ لمحہ میرے ہاتھ سے پھسل گیا ہے۔ میں ۔۔۔ میں ۔۔۔ تم ۔۔۔ تم ۔۔۔ اس نے گھبراہٹ میں چلتے چلتے پیچھے گھوم کر دیکھا۔ سایہ اس کے ساتھ چل کر آگے بڑھ گیا تھا۔ پیچھے کچھ نہیں تھا۔ زنجیر بھی نہیں۔ دور تک کھمبوں کی قطار اونگھ رہی تھی۔ مکانوں میں سناٹا تھا۔ تاریکی تھی۔ اکا دکا مکانوں کے ایک آدھ کمرے میں بتی جل رہی تھی۔ سارا بازار خاموش تھا۔ سارا شہر سنسان تھا۔ کبھی کبھی گولی چلنے کی آواز سنائی دے جاتی تھی یا دو نیم جان سا شور، یا فائر بریگیڈ کی دم گھٹی گھنٹیاں۔ جانے کتنے

کے کتے بھی کہاں غائب ہوگئے تھے۔ وہ لمحہ بھر کے لئے رکا اور اس کے کان کسی بھی آواز کو سننے کی کوشش کرنے لگے۔ اور اس کی نظریں کسی بھی جان دار چیز کو تھڑوں تک کے نیچے ڈھونڈھتی ناکام لوٹ آئیں ــــ تم نہیں ہو۔ اس نے سوچا۔ ورنہ تم یقیناً میرا پیچھا کرتے۔ گولیاں تصویر کو چیر کے تم سے زندگی چھین لے گئی ہوں گی۔ ورنہ اگر تم میں تھوڑی سی بھی جان ہوتی تو کم از کم چیخ و پکار تو ضرور کرتے۔ پھر میں نے تمھیں خود کرتے دیکھا تھا۔ میں بھی خواہ مخواہ اپنے تصور کے بہاؤ میں آ گیا۔ وہ مسکرا دیا۔ اور آج تو میرا ہاتھ کانپ ہی نہیں سکتا تھا۔ آج تو کسی کا ہاتھ بھی نہیں کانپ سکتا تھا۔ وہ مکان پر نظریں دوڑاتا ہوا چلنے لگا۔ یہ سب لوگ بھی تو گھروں میں نہیں ہیں۔ وہ بھی اس موقع سے فائدہ اٹھانے کے لئے گئے ہیں۔ اپنی اپنی گولیوں کی پیاس بجھانے گئے ہیں۔ کتوں کو بھی پتا چل گیا ہے کہ آج قانون زندگیوں میں بٹ گیا ہے۔ ایک نہیں رہا۔ اسی لئے مجھے خود پر اعتماد تھا۔ میں نے تمہارے خوں میں تمہاری آواز غرغراتی سنی تھی۔ مجھے یاد ہے تصویر نے کہا تھا میں مٹا نہیں اور میں نے تم دونوں کو اکٹھا مٹا دیا تھا۔ میرے پستول کی نالی سے اب بھی بارود کے دھوئیں میں ملی تمہارے خون کی بو ہوگی ــــ وہ مسکرایا ــــ وہ پستول میرا نہیں ہے یقین جانو، میں نے تمھیں قتل نہیں کیا۔ تم نے خود کو قتل کروایا ہے۔ یا پھر تمھیں وہ لوگ مار گئے ہوں گے جو اندھیرے کی لو کو اونچا کر رہے ہیں۔ میں نے پستول کا گھوڑا نہیں دبایا تھا۔ میں نے تو صرف ریت گھڑی کے سوراخ پر انگلی رکھی تھی۔ گرتی ہوئی ریت بند کی تھی۔ وقت کو خاموش کیا تھا۔ جانے گھڑی کا شیشہ کس نے توڑا ہے ــــ اس کے ہونٹ بیارانہ مسکراہٹ میں پھیل گئے۔ میں نے تو صرف لمحے کی موم کو منجمد کیا تھا ــــ تم قتل ہو گئے ہو! سچ سچ۔ ہوا کی گرہ بھی کھل گئی۔ میں بھی آزاد ہو گیا۔

وہ کیفے کا دروازہ کھول کر اندر آ گیا۔ کیفے کا مالک دروازے کے ساتھ کاؤنٹر پر بیٹھا کیش گن رہا ہے۔ اس کی آہٹ سے یک دم چونک کر اس نے نوٹ دراز میں رکھ فوراً چابی گھما دی۔ پھر اسے دیکھ کر اس کی گھبراہٹ دور ہو گئی "اور"

"ہیلو"

"اوئیں ــــ تم ادھر کیا کرتا ــــ سائرن بجنے والا ہے"

"کافی پیئے گا" وہ مسکرایا۔

وہ اس سے ہاتھ ملا کر اس کے لئے سامنے کی میز والا پنکھا چلانے لگا کہ اس کی نظریں اپنے ہاتھ پر جم گئیں "بلڈ ــــ تم ــــ تم بھی آج ــــ"

وہ گھبرا گیا "ہاں ــــ نو ــــ نو ــــ نہیں ــــ یہ تو"

"گوش۔ پیلیٹم آرٹسٹ۔ پینٹ کرنے کے بعد ہاتھ تو دھولیا کرو"

"شکریہ" اس نے رومال سے پسینہ پونچھا اور مسکرانے کی کوشش کی "کافی"

"سائرن بجنے والا ہے۔ ؟ تم آج بھی نہیں سوئے گا"

"او سویٹ انکل" وہ ہاتھ دھونے لگا۔

"یو۔ آرٹسٹ"

وہ دروازے کے سامنے والی میز پر بیٹھ گیا۔

"تمھیں خوف نہیں آتا" وہ باورچی خانے سے بولا "ریڈیو سنا تھا ــــ؟ انارکی ہے۔

"تو ــــ؟"

"تمھارا کوئی دشمن نہیں ہے ــــ لیکن؟ کوئی تمھیں قتل کر دے تو ــــ؟" وہ باورچی خانے سے ٹرے میں کافی وغیرہ لے کر آ گیا ــــ "آں ــــ؟" وہ ہنسا۔

"نو ــــ نہیں ــــ اب میرا کوئی دشمن نہیں ہے" وہ مسکرایا۔

"ارے تمہارا وہ فرینڈ کدھر ہے۔ ؟ نہیں آیا؟"

"میرا دوست" وہ کافی کی پیالی اٹھاتا ہوا ہنسا "وہ۔ وہ" اس کی نظریں دروازے سے باہر جم گئیں اور اس کے ہاتھ سے پیالی چھوٹ گئی۔ اس کا دوست سامنے سڑک پہ کھڑا مسکرا رہا تھا۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھ کھڑا ہوا اور باہر سڑک پر آ گیا۔

وہ کیفے میں چیخا "اوئیں ــــ سائرن بج رہا ہے ــــ اندر آؤ ــــ تم کیا کر رہے ہو"

وہ اس جگہ پر آ کے کھڑا ہو گیا جہاں اس کا دوست مسکرا رہا تھا۔ وہاں کوئی نہیں تھا۔ اس نے چاروں طرف دیکھا، ہر طرف اندھیرے میں بس ایک سایہ تحلیل ہوتا نظر آیا تھا۔

"سائرن بج رہا ہے، بلڈی فول ــــ کم ان"

موڑ مڑ کر سامنے سے آتی ہوئی جیپ کی روشنی نے اسے یک لخت اندھا کر دیا۔

ہارن۔ سائرن، ہارن ــــ سائرن ــــ اور کیفے کا مالک اسے عین جیپ کے سامنے سے گھسیٹ کر کیفے میں لے آیا اور دروازے کی چٹخنی چڑھا دی "میڈ مین"

اس نے ہاتھوں سے آنکھیں مل کر شو کیس سے باہر دیکھا، پھر اس کو اور پھر میز کو۔ پیالی اوندھی پڑی تھی اور میز کے کنارے سے پگھلی موم کے لمحے بڑی تیزی سے ٹپک رہے تھے۔ ▲▲

دوام

مجید امجد

کڑکتے زلزلے اُمڈے، فلک کی چھت گری، جلتے نگر ڈولے
قیامت آگئی، سورج کی کالی ڈھال سے ٹکرا گئی دنیا
کہیں بجھتے ستاروں، راکھ ہوتی کائناتوں کے
رکے انبوہ میں، کروٹ دو سایوں کی
کہیں اس کھولتے لاوے میں بل کھاتے جہانوں کے
سیہ پشتے کے ادجھل، ادھ کھلی کھڑکی
کوئی دم توڑتی صدیوں کے گرتے جھرکھٹے میں جھانکتا چہرا،
زمینوں آسمانوں کی دہکتی گرد میں لتھڑے
خنک ہونٹوں سے یوں پیوست ہے اب بھی
ابھی جیسے سحر بستی پہ جیتی دھوپ کی مایا انڈیلے گی
گلی جاگے گی، آنگن ہمہمائیں گے
کوئی نیندوں بھری پلکوں کے سنگ اٹھ کر
کہے گا: "رات کتنی تیز تھی آندھی!"

دوام —— مجید امجد
یعنی لسانی جدلیات کا ایک خاکہ

فہیم جوزی

یہ ایک عام تنقیدی رجحان چل نکلا ہے کہ جس نظم میں بھی نفسیاتی /تاریکی/ اندرونی/ سے مرکب CHAOS یا اندھیرے کی فضا میں کچھ روشنیاں سی جھلملاتی نظر آتی ہیں اس نظم کے لئے فوراً ہی الفاظ کی پٹاری میں سے ایک لفظ نکالتے ہیں —— امکان! کتنا گھٹیا لفظ ہے متلی آتی ہے، لیکن کیا کیا جائے کہ مارکیٹ کا فیشن ان دنوں اسی لفظ کے گرد گھوم رہا ہے —— صدیوں کی یاسیت اور قنوطیت کو اتنی جلدی تو جیر بار نہیں کہا جا سکتا۔ "امکان" کے لفظ کو ایک دھندلکے کا رنگ دے کر رجائیت پسندی کے ڈھونگ رچانے کا اس سے بہتر اور کوئی نسخہ نہیں تھا۔ امکان کے لفظ سے یاسیت اور قنوطیت کے سب دلدر دور ہو جائیں تو اور کیا چاہئے —— یہ موقع امکان کے لفظ پر بحث کرنے کا نہیں تھا لیکن میں اپنی اس سوچ کا کفارہ ادا کرنا چاہتا تھا جو نظم کو پہلی بار پڑھنے کے بعد اسی فضول فیشن کے تحت میرے ذہن میں در آئی۔ اس نظم کو پڑھتے ہوئے مجھے ان تعلقات کا خیال بھی آتا تھا جو پچھلے دو چار سال سے مجید امجد سے ہیں۔ اس نظم کو سمجھنے میں بار بار وہ عزت آڑے آتی رہی جو میرے دل میں مجید امجد کے لئے ہے۔ ان تمام مشکلات کے لئے میں نے ایک آسان ساحل دریافت کیا —— میں نے اس نظم کو ہر لحاظ سے گھٹیا ثابت کرنے کی کوشش کی اور آٹھ دس صفحات اس کی تنقیص میں لکھے۔ اس کے بعد میں نے [illegible] دنوں تک ہاتھ نہیں لگایا —— آج میں اس نظم کو دوبارہ پڑھ رہا ہوں۔ اب کے اس نظم نے میرے ذہن میں جو سوچ تخلیق کی ہے اس سے مجھے اتفاق ہے۔

یہ نظم کسی بھی امکان کا تذکرہ نہیں کرتی، نہ ہی کسی نفسیاتی کیفیت کا بیان ہے اور نہ ہی اس نظم میں کسی جبریت کا رونا رویا گیا ہے۔ اس طرح سے یہ نظم کسی ذاتی اور مبہم آرزو کی تشنگی کے ردعمل کی عمومی سطح سے اٹھ کر ایک شعوری اور معروضی یافت کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ یہ نظم تخلیق کے بارے اس مروجہ ستم کی نفی کرتی ہے جس کے تحت کسی "دختر خاک روب" سے جذبۂ مباشرت کے باوزن بیان کو بھی الوہیت کے طاق پر سجایا جاتا ہے۔ اس نظم میں کوئی ایسی کیفیت نہیں ہے جو کسی "وجدانی حقیقت" کا پرتو ہو —— یہ نظم لسانی جدلیات کی ایک سادہ سی تشکیل ہے جس کی بنیاد تاریخی منہائیت HISTORICAL NIHILISM پر رکھی گئی ہے نظم کی پوری تشکیل میں جو چیز سب سے اہم ہے وہ عرصۂ زمان کی زگ زیگ حرکت ہے، جو تاریخی عمل کی جدلیات تخلیق کر رہی ہے۔ عرصۂ زمان اس نظم میں غیر مرئیت کے عنصر کی حیثیت سے موجود ہے —— ایک ماورائی احساس سا ہے جو وقت کے گھٹتے بڑھتے ایک دوسرے کو کاٹتے، آگے بڑھتے ہوئے دائرے کو "خیال افروزی" میں منتقل کرتا ہے۔ عرصۂ زمان کی یہ حیثیت شاعر کا شعور خالص ہے جس سے لسانی جدلیات کا سارا PROCESS جنم لیتا ہے۔ اس کے بغیر نظم تحلیلی تضیوں ANALYTICAL PROPOSITION کی ایک میکانکی یافت کے علاوہ اور کوئی حیثیت اختیار نہیں کرتی۔

اس نظم کی لسانی جدلیات مصرعوں کی اس ترتیب سے سمجھ میں نہیں آتی جس طرح سے نظم میں بظاہر نظر آتی ہے —— سب مصرعے ایک دوسرے میں گڈمڈ ہیں، مصرعوں سے مصرعہ جنم لیتا ہے —— اور آخر میں صرف ایک مصرعہ رہ جاتا ہے جو تمام مصرعوں کا لسانی گشتالٹ ہے اور شاعر کے شعور خالص کا معنی متعین کرتا ہے۔ اس

نظم کو میں نے اس طریقے سے لکھا ہے:

...کڑکتے زلزلے امڈے، فلک کی چھت گری، جلتے نگر ڈوبے، قیامت آگئی / سورج کی کالی ڈھال سے ٹکرا گئی دنیا / کہیں بجھتے ستاروں، راکھ ہوتی کائناتوں کے رکے انبوہ میں / ... کروٹ رو سایوں کی ... کہیں اس کھولتے لاوے میں بل کھاتے جہانوں کے / سپیشتے کے ادھجل ... ادھ کھلی کھڑکی ... کوئی دم توڑتی صدیوں / کے گرتے چوکھٹے میں / ... جھانکتا چہرہ ... زمینوں آسمانوں کی دہکتی گرد میں لتھڑے خنک ہونٹوں سے / یوں پیوست ہے اب بھی / ابھی جیسے سحر بستی پہ جبیتی دھوپ کی مایا انڈیلے گی / گلی جاگے گی آنگن ہمہائیں گے / ... کوئی نیندوں بھری پلکوں کے سنگ اٹھ کر کہے گا ...

/ رات کتنی تیز تھی آندھی /

اگر [i] (/) کے نشان کو یہاں "خاتمے" اور [ii] (....) کے نشان کو "خلا" یا "سپاٹ پن" کے مروجہ نیلشن کے مطابق لیا جائے تو یہ نظم اچھی خاصی میکانیات ہے۔ ان نشانات کو لسانی جدلیات میں! ——— "جدلیاتی کل" !! ——— ماورائیت (TRANSCENDENCE)، جس میں (TIME-SPACE) کا جدلیاتی اسراع (DIALECTICAL ACCELERATION) شامل ہے، کے طور پر لیا جاتا ہے۔ [i] اور [ii] مادے اور فطرت کی سطح پر ایک دوسرے کو کنٹراڈکٹ (CONTRADICT) کرتے ہیں اور ایک دوسرے میں شامل بھی ہیں۔ اس تفاعل سے انسانی شعور ایک نئی صورت میں ڈھلنے کے لیے تاریخی جست (HISTORICAL LEAP) بھرتا ہے۔ فطرت میں اس کی مشابہت بدلتے ہوئے موسموں کی کیفیت، رات میں ڈھلتی ہوئی شام اور دھوپ چھاؤں سے ملتی ہے، فطرت کا یہ عمل عرصۂ زمان کے تناظر میں ایک جدلیاتی کل ہے۔ اس عمل کے دوران فطرت کے نئے مظاہرات تمام پرانے مظاہرات کو خود میں شامل رکھتے ہیں اور انھیں دوسرے تناظر میں (CONTRADICT) بھی کرتے ہیں۔ تاریخی جست کا اظہار فطرت کی نمو اور تخلیق میں ہوتا ہے۔

اب [i] اور [ii] کی توجیہہ کے آئینے میں اس نظم کو پڑھئے۔ کہیں پر بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ شاعر کس اندرونی کیفیات کا مرقع تیار کر رہا ہے۔ جس سے آخر میں وہ کوئی منطقی نتیجہ نکالنا چاہتا ہے۔ "کڑکتے زلزلے امڈے، فلک کی چھت گری، جلتے نگر ڈوبے، قیامت آگئی /" یہ ایک مکمل "لسانی کل" ہے ——— عمل کی ایک "عملیت"۔ جس کا تفاعل ایک بڑے "لسانی کل" کا حصہ ہے۔ اسے آپ لسانی گسٹالٹ کہہ لیجئے۔

لسانی میکانیات اس مصرعے کے "لسانی کل" کو چار مختلف اور الگ الگ عوامل کا حصہ قرار دے گی اور اس کے بعد جو دوسرا مصرعہ ہے / سورج کی کالی ڈھال سے ٹکرا گئی دنیا / اس میں پہلے مصرعے کی بازگشت سننے کی بجائے ——— دونوں مصرعوں میں ربط تلاش کرنے کی کوشش کرے گی۔ یہ ربط قضاوی (PROPOSITIONAL) ہوتا ہے جیسے تحلیلی منطق (ANALYTICAL LOGIC) کی بنیادوں پر استوار کیا جاتا ہے، اس طرح سے ابتدا میں ہی "لسانی کل" میں سے زندگی کا تفاعل الگ کر دیا جاتا ہے قول و فعل کا تضاد، حیات و تصور کا بعد اور جسم و جاں کے رشتوں کے مسائل، لسانی میکانیات کا کھوکھلا پن ظاہر کرنے کے لیے کافی ہیں منطقی ربط کے ساتھ ساتھ منطقی نتیجہ بھی نکالنا لازم آتا ہے۔ اول تو یہ کوشش کی جاتی ہے کہ ہر مصرعے کا ایک ہی منطقی نتیجہ نکلے اور اگر ایسا نہ ہو سکے تو ان نتائج میں کوئی لفظ، کوئی تصور یا کوئی رجحان تلاش کیا جاتا ہے جو سب میں مشترک ہے اگر ایسا بھی نہ ہو سکے تو کوئی کیفیت یا احساس مشترک عنصر کی حیثیت سے تلاش کیا جاتا ہے، یا کاٹ چھانٹ کر کے خود ہی پرو دیا جاتا ہے۔ اگر ان میں سے کچھ بھی نہ ہو سکے تو نظم بے معنی قرار دے دی جاتی ہے۔ خوش بختی سے اس نظم کی میکانکی تعبیر بھی ممکن ہے۔ اس لئے لسانی جدلیات اور لسانی میکانیات کا فرق اچھی طرح واضح کیا جا سکے ———

یہاں پر تین نتائج نکالے جائیں گے ——— کروٹ رو سایوں کی، ادھ کھلی کھڑکی، جھانکتا چہرہ ——— صاف دکھائی دیتا ہے کہ ان تین نتائج میں کوئی بھی تضاد اشتراک نہیں ہے! چلئے نہ سہی ——— نظم کے متن میں یہ تینوں قضیے (PROPOSI-TIONS) (صرف احساس کی سطح پر) ایک قسم کے "جبر"، "قتل و غارت گری" ——— یا اسی قسم کی واہیات سی چیزوں میں الگ الگ ہیں ——— چلئے کنٹراڈکشن ہی سہی ——— تو ان تینوں قضیوں کا مطلب روئیدگی، شگفتگی، نشوونما ——— ام ک ان ! لعنت ہے!! نظم تین الگ الگ حصوں میں کس بے دردی سے بانٹ دی گئی ہے۔ اور ان تینوں حصوں کا ایک ہی مطلب ہے، جب ہر حصے کا ایک ہی مطلب تھا تو شاعر نے شاید دوسرے حصے لکھ کر جھک ماری ہے، ماری ہوگی ان کی بلا سے، اور یہ آخری مصرعہ / رات کتنی تیز تھی آندھی / کس کھاتے میں گیا ——— تینوں شگفتگیوں کا مجموعہ، ایک آخری منطقی نتیجہ ——— بہت بڑی شگفتگی! ——— ا ——— م ——— ک ——— ا ——— ن یعنی !!! ——— ! ——— ! ——— ! ——— ہ ——— ہ۔ لسانی میکانیات کی تشکیل بظاہر بہت سیدھا

سادا، دو اور دو چار کا حساب نظر آتا ہے، لیکن غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ جذبہ اور احساس اس "معروضی تعمیر" میں اینٹ گارے کے طور پر لگایا جاتا ہے۔ اسے کہتے ہیں گھپلا بازی ــــ اورینٹل کالج لاہور کی انٹلکچویل کرپشن یا بورژوائیت!!

نظم کی توجیہہ کرنے سے پیشتر دو باتوں کی تشریح کرنا لازم ہے۔ i ــــ میکانکی یا تحلیلی اسراع MECHANICAL OR ANALYTICAL ACCELERATION

ii۔ جدلیاتی اسراع DIALECTICAL ACCELERATION

لسانی میکانیات کے عمل میں اضافے کے لئے جو اصول استعمال ہوتا ہے وہ میکانکی اسراع کہلاتا ہے۔ یہاں پر عمل میں اضافے کا مطلب تضادی معانی میں ایک خاص شرح سے مسلسل بڑھوتری سے لیا جاتا ہے جس طرح سے ترقی کی رفتار کے گراف تیار کئے جاتے ہیں اسی طرح سے اس کی تشریح کی جاتی ہے۔ یعنی تنزل کی رفتار کو ہمیشہ نظر انداز کر دیا جاتا ہے، اور پھر ترقی اور تنزل کو الگ الگ اکائیاں تصور کر کے ایک کو حقیقی اور دوسری کو غیر حقیقی قرار دے دیا جاتا ہے۔ اس طرح سے میکانکی اصول اسراع جس عرصۂ زمان کی حرکت کو ظاہر کرے گا اس کا مطلب مادی منتقلی اور فطرت میں سطحی تبدیلی یعنی موسموں اور دن رات کے تبدیل ہونے کے میکانکی انداز سے ہی لیا جائے گا۔ اس خیال کے پیغمبر صرف درجہ حرارت دیکھ کر ہی کسی خطے کی تہذیب، تاریخ اور روایت کا اندازہ لگانے میں ثانی نہیں رکھتے۔ اب آیئے نظم کی طرف ــــ منطقی تقسیم کی منفرد اکائیاں بکھری پڑی ہیں ــــ نفسیاتی احساس (جھوٹ یا سچ) کی بنیاد پر ایک منطقی معنی بھی پرو دیا گیا ہے لیکن TIMA/SPACE کی CONTINUITY کہیں بھی دکھائی نہیں دیتی۔ شاعر کا شعور خالص کہیں بھی کارفرما نظر نہیں آتا نظم کا بڑے سے بڑا مطلب ــــ ایک آرزو یا کسی نفسیاتی انتظار کی امید و بیم ــــ اور پھر میرے جیسے جاہل کے لئے اختر شیرانی مارکہ سستی رومانیت ــــ دو دو آنے ــــ چار چار آنے ــــ ہم خرما ہم ثواب ــــ رسالے میں نام بھی چھپ گیا اور پڑوس میں "ادبی چھوکری" بھی پھنس گئی ...

جدلیاتی اسراع میں ترقی اور تنزل ایک ساتھ چلتے ہیں۔ یہاں پر موت کو زندگی کی کنٹراڈکشن CONTRADICTION قرار نہیں دیا جاتا بلکہ زندگی موت کو بسر کرتی ہے اور موت زندگی کو۔ نفی و اثبات کا عمل ایک دوسرے کو کاٹتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ ایک مقام پر یہ عمل مکمل طور پر منہا ہو جاتا ہے۔ فطرت اور تاریخ کی سطح پر یہ منہاجیت انسانی شعور کے ہاتھوں ہوتی ہے ــــ لیکن میکانکی اصول اسراع جس میں انسانی شعور کو فطرت کے اصول کے تابع کر دیا جاتا ہے اس منہاجیت کے عمل سے نہیں گزرتا بلکہ اس کا کام ہمیشہ اپنی زندگی اور فطرت میں سمجھوتہ بازی ہوتا ہے۔ جدلیاتی اصول اسراع میں انسانی شعور خود کو جدلیات سے الگ نہیں رکھ سکتا، نتیجتاً انسانی شعور خود کو بھی منہا کر دیتا ہے۔ اس طرح سے انسانی شعور اپنی تخلیق نو کرتا ہے۔ عدم کا یہ وقفہ پرانی متھ کو نئے متھ میں تبدیل کرنے کے لئے ایک اندرونی عمل سے گزرتا ہے۔ یہ تیز بہاؤ کے اس دھارے کی طرح سے ہوتا ہے جس کے راستے میں کوئی رکاوٹ ڈال کر اٹھائی جائے ــــ رفتار بتدریج کم ہوتی جائے گی ــــ مخالف سمت میں پانی کا بہاؤ بڑھتا جائے گا ــــ اور پھر یک لخت اپنی پہلی حدود کو توڑتا ہوا یہ ایک نئے نالے کی شکل اختیار کرے گا جس میں اس کی پہلی شکل بھی شامل ہے لیکن صرف ایک بازگشت کی حیثیت سے۔ لیکن انسانی شعور کی سطح پر اس کی صورت بہت زیادہ پیچیدہ اور ناقابل تحلیل ہوتی ہے۔ فطرت کا دباؤ صرف تبدیلی لاتا ہے انسانی کرب انقلاب کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ میکانکی اصول اسراع کے تحت تاریخ خود کو دہراتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، کیوں کہ تحلیلی منطق، جدلیاتی اصول اسراع کے تحت تاریخ کی تخلیق نو میں صرف اس بازگشت پر انحصار کرتی ہے جو اس میں صرف مادی تشکیل کی اوپری سطح پر سنائی دیتی ہے۔ کیوں کہ ترقی کے گراف کے لئے ایک عہد اور دوسرے عہد میں منطقی مشابہت کی اور کوئی صورت نہیں ہوتی۔

جدلیاتی اصول اسراع کے تحت اس نظم کی لسانی ہیئت پر غور کیجئے۔
/سورج کی کالی ڈھال سے ٹکرا گئی دنیا / ــــ زندگی اور موت کی ایکتا ــــ اور پھر منہائیت۔ /کہیں بجھتے ستاروں / اور پھر /راکھ ہوتی کائناتوں کے رکے انبوہ میں / تازگی بحران ــــ انسانی شعور کی تخلیق نو ــــ ... کروٹ دو سایوں کی ...

دوسرے عمل میں پہلے عمل کی بازگشت سنی جا سکتی ہے، لیکن تازگی بحران کی نوعیت اور معانی بالکل مختلف ہیں کیوں کہ اس کی پیچیدگی اور INTENSITY میں اضافہ ہو گیا ہے لیکن یہ اضافہ مادے کا میکانکی اضافہ نہیں ہے بلکہ اپنی اندرونیت کو اپنے مرکز کی طرف لے جانے کا عمل ہے ــــ اور پھر /سیاہ شیشے کے اوجھل / ... ادھ کھلی کھڑکی ... باز دید ــــ بازگشت کی مکمل منہائیت ــــ انسانی شعور

کی بصارت کا عمل ـــــ آخری کڑی ـــــ "جھانکتا چہرہ" ہے ـــــ (نظم کا تجزیہ جدلیاتی معانی گم کر دیتا ہے اگر تحلیلی طریقے سے اس کے حصے بخرے کیے جائیں۔ لفظ "پھر" کے استعمال نے "اول" و "آخر" کی جو کیفیت پیدا کر دی ہے وہ لسانی میکانیات کی شکست کا ایک اور ثبوت ہے) یہ ساری نظم ایک ہی مصرع ہے اور ایک ہی عمل ـ

کروٹ دو سایوں کی ـــ ادھ کھلی کھڑکی ـــ جھانکتا چہرہ ـــ اٹھ کر کہے گا ـــــ یہ چار جدلیاتی کڑیاں ہیں جو اپنی اپنی جگہ اپنے تاریخی تعامل کے تن میں انسانی شعور کی مکمل ہیئت کے طور پر آتے ہیں۔ لیکن یہ چاروں جدلیاتی کڑیاں ایک دوسری میں پوری طرح شامل ہیں اور انسانی شعور کے TRANSCENDENCE کی تاریخ مرتب کرتی ہیں۔ یہ سفر بازگشت سے باز دید تک کا ہے۔ دوسری کڑی میں ہی دیکھئے "ادھ کھلی کھڑکی" سے جہاں زندگی کے حرکت کرنے کا تصور وابستہ ہے یعنی انسانی شعور کا عمل دخل ہے وہاں پر اس میں "جھانکنے" کا تصور بھی شامل ہے۔ اس طرح سے ادھ کھلی کھڑکی میں اس کا آئندہ کا TRANSCENDENTAL STAGE اور ماضی کی بازگشت دونوں شامل ہیں۔ لیکن ادھ کھلی کھڑکی بصارت کی ایک مکمل جدلی اکائی بھی ہے ـــــ آخر میں جس جدلیاتی فرد نے جنم لیا ہے اس پر باز دید کے عمل کا خاتمہ ہوتا ہے ـــــ تاریخ کا سارا پرانا عمل جو طویل شکست و ریخت سے گزرتا ہوا انسانی شعور کی انفرادیت تشکیل کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اب اس کے عمل کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ جدلیاتی وجود اپنے آپ کو کبھی بھی تاریخی حریت کی پیداوار نہیں سمجھتا کیونکہ اسے تاریخ کی تخلیق نو کر کے اپنے لیے ایک نئی سمت اور نیا گیسٹالٹ چننا ہوتا ہے۔

اس نظم کی آخری لائن / رات کتنی تیز تھی آندھی / اپنے اندر ایک استہزائیہ اور طنزیہ کاٹ رکھتی ہے اور تاریخ کی ساری پرانی روائیت چشم زدن میں منہا ہوتی نظر آتی ہے۔ تاریخی عمل کے مہدنے اپنے معانی کی انتہا جس فرد پر کی ہے وہ اس پورے تاریخی متن کو بے معنی خیال کرتا ہے اور اسے ایک EVENT سے زیادہ حیثیت نہیں دیتا

یعنی باز دید کا مطلب ہے تمام پرانی تاریخ کی مکمل طور پر منہائیت اور نئی سمت کے ساتھ نئے سفر کی ابتدا یعنی باز دید کا دوبارہ بازگشت کی طرف لوٹنا جوں کہ اس نئی سمت کے نئے فرد کی "خود منہائیت" کے عمل کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔ اور جدلیاتی وجود کی یہ سب سے بڑی لایعنیت ABSURDITY ہے۔ / رات کتنی تیز تھی آندھی / فی نفسہ ایک لایعنی (ABSURD) بیانیہ ہے۔ جس سے ایک بات تو واضح ہوتی ہے کہ جدلیاتی وجود فی نفسہ لایعنی ہے اور اس کی ہستی لایعنیت ـــ یعنی لسانی جدلیات کی تشکیل ایک لایعنی تشکیل ہے۔ نظم دوام ـــــ کی تشکیل کی لایعنیت کی مکمل بافت ہے۔ جسے سمجھنے کے لیے ہمیں زندگی کی معنویت درکار ہے جو صورت حال، فرد، انفرادیت، زندگی، تصور اور موت کو علیحدہ نہ کرتی ہو، اور جن کی بنیاد کو ہم لایعنی منطق کہیں گے۔

بازگشت سے باز دید اور باز دید سے بازگشت تک کا سفر (DOUBLE NEGATION) کے عمل کی ابتدا ہے۔ لسانی جدلیات اس کی تشکیل کے لیے جتنا ذہنی سفر ہمیں طے کرنا پڑا ہے تاریخی عمل میں یہ ایک پل کا کوئی کروڑواں یا اس سے بھی زیادہ کی نسبت کا حصہ ہوگا اور یہ صدیوں پر محیط ـــــ دوام ہے ـــــ کتنی بڑی لایعنیت ہے۔ ▲▲

خالی مکان

محمد علوی

۴/-

زبیر رضوی کا نیا مجموعہ

خشت دیوار

۵/-

شمس الرحمٰن فاروقی کے دلچسپ دیباچے کے ساتھ

شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد-۳

دوام

سعادت سعید

دوام میں مجید امجد لفظ کی جبریت سے آزاد ہونے کے کرب سے گزرتا ہے۔ کل کی جبریت سے آزاد ہونے کے کرب سے گزرتا ہے۔ خارج کی جبریت سے آزاد ہونے کے کرب سے گزرتا ہے۔ دوام کا آخری مصرعہ / رات کتنی تیز تھی آندھی / شاعر کے باطنی خلا میں متضاد تجربات و واردات کو مجتمع بھی کرتا ہے اور منتشر بھی۔ مجتمع ہونے کا عمل کسی مخصوص حقیقت کی دریافت کا عمل ہے، منتشر ہونے کا سفر اس حقیقت کی دریافت کے بعد شروع ہوتا ہے۔ یہ عمل دوامی ہے۔ اس نظم میں شاعر کا لفظ، کل اور "خارج" کی تباہی و بربادی سے ہم کنار ہوتے ہیں۔ تخریب کے بعد تعمیر کی سطح مستقبل کے امکانات اجاگر کرتی ہے۔ یہ امکانات آزادی کے امکانات ہیں۔ لفظ، کل اور خارج کی آزادی ——— آخری مصرعے کی IRONIC TONE سے شاعر کی منتخب آزادی کی توضیح ہوتی ہے۔ نظم میں تباہی اور شکست و ریخت کی فضا کے متضاد جیتی دھوپ کی مایا، جاگتی گلی، نیند لدی پلکوں کے سنگ اٹھ کر آنے والے مطمئن منفرد فرد کی تمثالیں پیش کی گئی ہیں۔ یہ تمثالیں ایک آئیڈیل صورت حال کی عکاس ہونے کے ساتھ ساتھ نظم کے مجموعی تناظر میں نئی جبریت، توڑ پھوڑ اور انتشار کی تفصیل بھی بنتی ہیں۔

کڑکتے زلزلے اٹھتے ہیں زمین کی جبریت ختم ہوتی ہے فلک کی چھت گرتی ہے آسمان کا استحصال زوال آشنا ہوتا ہے دنیا حشر کے عالم میں ہے [illegible] مرتی ہے بجھتے ستاروں اور راکھ ہوتی کائناتوں کے رنگ آنکھوں میں دو سائے نمودار ہوتے ہیں زندگی آزاد ہوتی ہے جھلستے سورج سا زیرِ پا آتا ہے [illegible] کی جبریت ختم ہوتی ہے۔ بل کھاتے چٹانوں کے سیاہ پشتے کھولتے لاوے کی زد میں ہیں ہر چیز سیاہ ہو جاتی ہے۔

یہ فضا ایسے فرد کے لیے معنی خیز فضا بنتی ہے جو ادھ کھلی کھڑکی اور دم توڑتی صدیوں کے گرتے چوکھٹے سے جھانکتا ہے۔ اس کے باطن کی خنکی خارج کی تپتی گرد سے متصادم ہے اس کا لفظ تپش کی جبریت سے آزاد ہے اس کا خارج تپش کی جبریت سے آزاد ہے۔ نظم میں نئی زندگی کی آواز سنائی دیتی ہے۔ نظم میں نئی جبریت کی آواز سنائی دیتی ہے۔ نظم میں نئی آزادی کی آواز سنائی دیتی ہے۔ نظم کا فرد منتشر ہوا، اس کے خنک باطن نے اس کے انتشار کو منضبط کیا اس کا خنک باطن نئے انتشار میں مبتلا ہے۔ نئی زندگی کی جبریت اسے نئی آزادی کا درس دے رہی ہے۔ شاعر منتشر ہوا۔ اس کے خنک باطن نے اس کے انتشار کو منضبط کیا، اس کا خنک باطن انتشار میں مبتلا ہے نئی زندگی کی جبریت اسے نئی آزادی کا درس دے رہی ہے شاعر کی ذات میں باطنی خلا پیدا ہوا وہ منتشر ہوا اس نے اپنے خلا کو پر کیا وہ مجتمع ہوا وہ جبر کا شکار تھا اس نے آزادی حاصل کی، آزادی نے اسے نیا خلا دیا۔

شاعری فرد کی شخصیت کے باطنی خلا کو پر کرتی ہے۔ شاعری میں ہیڈیگر کے بقول آدمی اپنے وجود کی بنیادوں پر اپنے آپ کو دوبارہ مجتمع کرتا ہے۔ نظم میں شاعر کی ریزوں میں منقسم شخصیت منظم ہوتی ہے۔ زندہ شاعر کے ہاں یہ تنظیم ایک نئی طرح کے انتشار اور شکست و ریخت کے عمل کو جنم دیتی ہے۔ یوں شاعر کے ٹوٹنے، مربوط

۲۸/نومبر ۷۲ء

ہونے، دوبارہ بکھرنے اور مجتمع ہونے کا عمل لامتناہی ہوجاتا ہے۔ ہوسکتا ہے میری یہ باتیں قارئین کے لئے مبہم اور بے معنی ہوں کیوں کہ میں نے اپنے مفروضوں کو معروضی سیاق وسباق عطا نہیں کیا لیکن یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ ہر بات کے معروضی سیاق وسباق کی تفتیش کی جائے شعری تنقید کا اصل مقصد اپنے تجربے اور واردات کی کلی نوعیت کو گرفت میں لانا ہے۔ زندہ شاعر گلشن نا فریدہ کا عندلیب ہے جو گرمیٔ نشاط تصور میں نغمہ سنج ہوتا ہے شاعر کا باطن گنجینۂ معنی کا طلسم ہے جس میں تجربات وواردات ہمہ وقت متحارب اور متصادم رہتے ہیں۔ کوئی مخصوص لمحہ جو انکشاف ذات کی کلید ہوتا ہے ترکیب وتعمیر کا پیش خیمہ بنتا ہے۔ تلازمات کی برق رفتاری، لفظوں کی توانائی کو آزماتی ہے۔ سفید کاغذ پر روشنائی کے دھبے تیرتے ہیں۔ شاعر کو معلوم ہوتا ہے وہ تعمیری وتنظیمی صورت حال میں مقید ہے۔ وہ اپنی ذات کی تعمیری شناخت کرتا ہے۔ لفظ زندہ حقیقتیں ہیں۔ نظم کی تخلیق کے بعد ان کا پر اسرار عمل زیادہ شدید ہوتا ہے۔ شاعر بکھرتا ہے، لفظ ٹوٹتے ہیں، حقیقتیں ریزوں میں تقسیم ہوتیں، داخلی کائنات انتشار کی زد میں آتی ہے۔ کائنات کے امکانات دریافت کرنے کا عمل دوبارہ شروع ہوتا ہے۔ لفظوں کے اندھے آئینے تصورات اور اشیا سے صیقل ہوتے ہیں۔ شاعر ان میں اپنا چہرہ دیکھتا ہے۔ کٹا پھٹا، ٹرا ترا، منتشر، بگڑا ہوا ــــ وہ اپنے آپ کو بناتا ہے۔ اس کا اپنا وجود خارج سے علیحدہ نہیں۔ وہ خارج کو بناتا ہے۔ خارج کو بگاڑتا ہے۔ خارج کو کٹا پھٹا، ٹرا ترا، منتشر اور بگڑا ہوا پاتا ہے۔ لفظوں کا جبر شاعر کے رگ وپے میں سرایت کر جاتا ہے۔ لفظ خارج ہیں۔ خارج کا جبر اسے کرب کی اقلیم میں لے آتا ہے۔ خارج فرد سے علیحدہ نہیں فرد لفظ سے علیحدہ نہیں۔ فرد منقسم ہے لفظ منقسم ہے۔ فرد کل ہے لفظ کل ہے۔ شاعر لفظ کی جبریت سے آزاد ہونا چاہتا ہے۔ لفظ کی جبریت سے آزادی خارج اور کل کی جبریت سے آزادی ہے۔ زندہ شاعر اپنی آزادی کا انتخاب کرتا ہے۔ لفظ آزاد ہے تو کل آزاد ہے۔ کل آزاد ہے تو خارج آزاد ہے۔ محبوس صورت حال میں کامل آزادی کے خواب بے معنی ہیں۔ شاعر کے ہاں کلی آزادی اور کلی جبریت متصادم ہوتے ہیں۔ محبوس صورت حال میں لفظ کی کلی آزادی بے معنی ہے۔ زندہ شاعر جبریت سے آزاد ہونے کے کرب سے گزرتا رہتا ہے۔ وہ ہمہ وقت نئی جبریت اور نئی آزادی کا شکار ہوتا رہتا ہے۔ لفظ، خارج اور کل کی جبریت نے مجید امجد کو ریزوں میں تقسیم کیا۔ ٹرٹی مڑی صورت حال، توڑ پھوڑ، متصادم رویوں نے اس کی ذات کے خلا میں پرورش پانی شروع کی۔ لفظوں نے ایک دوسرے کو مارا۔ خارج میں قتل وغارت گری کا منظر پھیلا، کل ریزہ ریزہ ہوا۔ آزاد لفظ زندہ رہا، آزاد خارج زندہ رہا، آزاد کل زندہ رہا۔ نئی صورت حال نے نئی جبریت پیدا کی خارج کو بنانے سنوارنے کی جبریت، لفظ کی آرائش کی جبریت، کل کی تزئین کی جبریت، شاعر متصادم رہا، شاعر متحارب رہا، شاعر منتشر رہا، کاغذ منتظر ہے، روشنائی منتظر ہے، دھبے منتظر ہیں نئی نظم! نئی تعمیر! نئی تنظیم۔ گلشن ناآفریدہ کا عندلیب مضطرب ہے گنجینۂ معانی کا طلسم مضطرب ہے، میں مضطرب ہوں، مجید امجد مضطرب ہے، کائنات مضطرب ہے، خارج مضطرب ہے، لفظ مضطرب ہے، امکانات مضطرب ہیں، کل مضطرب ہے ــــ میں اپنے اضطراب کا ذمہ دار ہوں، مجید امجد اپنے اضطراب کا ذمہ دار ہے، لفظ اپنے اضطراب کا ذمہ دار ہے، خارج اپنے اضطراب کا ذمہ دار ہے، امکانات اپنے اضطراب کے ذمہ دار ہیں، کل اپنے اضطراب کا ذمہ دار ہے۔ ▲▲

بلراج کومل

سفر مدام سفر

جدید شاعری کا بہترین سفرنامہ

۴/-

شب خون کتاب گھر

الہ آباد

باہر کے بھیتر

جوگندر پال

بات صرف اتنی سی ہے کہ اسے ادھر سے ادھر جانا ہے۔

یہ سڑک کوئی سوفٹ چوڑی ہے اور وہ اس پٹری پر کھڑا ہے اور بے چینی سے دم ہلا ہلا کر اس طرف دیکھ رہا ہے اور بیچ میں بیسیوں گاڑیاں موت کے مانند آناً فاناً آجا رہی ہیں۔ بس چند قدم کی بات ہے۔ اگر وہ آنکھیں بند کر کے سڑک پر اتر جائے تو ـــــ تو جنھیں اس جانب جانا ہے وہ بھی، اور جنھیں اس جانب، وہ بھی ذرا سے رک جائیں گے تاکہ وہ بدستور آنکھیں بند کئے چپ چاپ بیچوں بیچ گذر کر وہاں جا پہنچے ـــــ؟ چپ چاپ؟ یعنی کسی کو پتہ بھی نہ چلے کہ وہ ادھر سے ادھر جا پہنچا ہے ـــ؟ ایسا کیسے؟ زندگی کی ٹریفک کا یہ چلتا پھرتا دھڑ ایک لمحہ ادھڑ کر دو ہو جائے (اپنی ایک ہی قوت کو دونوں مخالف سروں کی طرف کھینچتا ہوا دو منہی اژدہا!) تو قیامت سی آجائے۔ وہ بے چارہ کتے کی ذات ہے۔ کوئی اوتار تو نہیں کہ اس قیامت میں بھی چپ چاپ یہاں سے وہاں جا پہنچے۔

کتے کا بچہ وہیں کا وہیں کھڑا ہے اور اسے لگ رہا ہے کہ وہ واقعی سڑک پر اتر گیا تھا اور اپنا آپ وہیں چھوڑ چھاڑ کر اب سرپٹ پیچھے بھاگ آیا ہے اور جہاں وہ کھڑا ہے وہاں آ کھڑا ہوا ہے اور ہانپ رہا ہے پر اسے اپنے ہانپنے کی آواز سنائی نہیں دے رہی ہے۔ اسے بڑی شدت سے بھونکنے کی خواہش ہوتی ہے لیکن اسے بھول ہی گیا ہے کہ بھونکا کیسے جاتا ہے، یا شاید وہ بھونک ہی رہا ہے اور اس لئے نہیں بھونک رہا ہے کہ اس کا وجود تو سڑک پر ہی رہ گیا ہے۔

کتے نے محسوس کیا ہے کہ اگر اس نے اپنا آپ بخوبی دیکھ کر اپنی تسلی نہ کرلی تو وہ اپنے وہم سے بے وزن ہو ہو کر زمین سے اوپر اٹھنا شروع ہو جائے گا۔

ـــــ وہ اپنی چاروں ٹانگوں پر دوڑ کر یہاں پٹری کے اس کونے میں چلا آیا ہے جہاں سے ابھی ابھی کوئی اپنا رکا ہوا پیشاب کر کے اٹھا ہے۔ گیلی گیلی مٹی میں اپنی شکل دیکھ کر کتے کا اطمینان ہو گیا ہے اور اپنے رہ جانے کے احساس سے خوش ہو کر وہ بھونکنے لگا ہے اور ابھی بھونک ہی رہا ہے کہ سامنے درخت کے نیچے بیٹھے ہوئے ایک بھیک منگے نے پورے زور سے اس پر راہ کا ایک پتھر پٹک دیا ہے جس سے اس کی ٹانگ ٹوٹ گئی ہے لیکن اس کی دوڑ جانے کی فوری خواہش سے ٹوٹ کر جڑ گئی ہے اور پٹری کی سیدھ پر لگاتار دوڑ دوڑ کر اسے یاد ہی نہیں رہا ہے کہ اسے ادھر ہی دوڑتے چلے جانے کی بجائے وہاں جانا ہے، ادھر سے ادھر!

یہ سڑک چوبیس گھنٹے چلتی رہتی ہے، سیمنٹ اور پتھر کی ہے نا، گوشت پوست کی ہوتی تو چوبیس گھنٹے میں دو چار گھنٹے تو آنکھیں میٹ لیتی، نامعلوم کہاں سے کہاں تک ہے لیکن چوں کہ ساری کی ساری ہر دم بہ یک جنبش چلتی رہتی ہے اس لئے سدا اپنے ساتھ رہتی ہے، جوں کی توں، کبھی کوئی مقام آگے پیچھے نہیں ہوتا ـــــ یہ سڑک وہیں کی وہیں رہتی ہے اور اس پر ہر لحظہ لاتعداد پہیے تیز تیز گھومتے رہتے ہیں۔

ارے بھئی، ٹھہرو! سب کے سب کہاں جا رہے ہو؟

پتہ نہیں، کہاں؟

مجھے بھی پتہ نہیں۔

مجھے بھی ـــــ!

مجھے ـــــ!

لیکن مجھے پتہ ہے آؤ میرے ساتھ! ـــــ آؤ! ـــــ

کہاں؟ ـــــ کہاں جارہے ہو؟

پتہ نہیں، کہاں؟ ـــــ ہم کھوئے ہوئے ہیں۔ اگر تم واقعی ہماری مدد کرنا چاہتے ہو بتاؤ، کیا ہم یہیں کہیں تمھارے دیکھنے میں آئے ہیں؟ ـــــ یا ہمارے بارے میں تم نے کسی سے کچھ سنا ہے؟ ـــــ یا ہماری کوئی نشان دہی کرسکتے ہو؟ ـــــ جلدی بتاؤ! ـــــ نہیں! ـــــ تو راستہ چھوڑ دو، چھوڑ دو راستہ، ورنہ ہمارے نیچے آجاؤ گے ـــــ شاید ـــــ ارے ہاں! کہیں ایسا تو نہیں ہوگیا کہ ہم کبھی ایسا راستہ روک کر کھڑے ہوگئے ہوں اور ـــــ اپنے آپ کو روند کر گزر گئے ہوں ـــــ ایسا ہی ہوا ہوگا، یقیناً ایسا ہی ـــــ تو پھر ـــــ تو پھر ہماری ہی ہڈیاں یہاں کٹ کٹ کر پکی ہوگئی ہیں، ان ہی سے یہ پکی سڑک بنی ہے ـــــ لیکن شاید ـــــ شاید ایسا نہ ہوا ہو، شاید ہم ابھی تک بہ سلامت ہوں ـــــ اگر ہم ابھی تک بہ سلامت ہیں تو اسی سڑک پر کہیں ہوں گے ـــــ آؤ!

سڑک کی اس پٹڑی پر بھاگتے ہوئے کتے کو خیال آیا ہے کہ اس قصاب کی دوکان تو پیچھے رہ گئی ہے۔ نامعلوم کچے کچے گوشت کی خوش بو واقعی یہاں تک آرہی ہے یا کتے کے ذہن میں پیدا ہو ہو کر اس کے نتھنوں میں آبسی ہے اور وہ قصاب کی دوکان کی طرف پلٹنے کی سوچ رہا ہے اور اسی اثنا میں اپنے آگے چند قدم پر اسے ایک پلی ہوئی کتیا دکھائی دی ہے اور ـــــ اور عجیب بات ہے: وہ اپنی اگلی دو ٹانگوں سے اس کتیا کی جانب جارہا ہے اور پچھلی دو ٹانگوں سے قصاب کی دوکان کی جانب! ـــــ یا خدا!

وہ رہی ایک کتا ہے یا دو انسان؟

اور پھر اسی پٹڑی پر یہاں:

"آیئے! کیا لیں گے؟ بکرے کی زبان، مرغ کی ٹانگ، بھیڑ کے پستان ـــــ؟"

میرے پاس پیسے نہیں ہیں!

چل ہٹ! ـــــ ہٹ! قصاب نے اپنی لمبی چھری کی تیز دھار کو اتنی بے پروائی سے کتے کی گردن کی طرف گھمایا ہے کہ وہ سرعت سے وہاں ہٹ نہ جاتا تو تھوڑی دیر میں اس کا تازہ تازہ گوشت بھی قصاب کی میٹ سیف میں سجا کر رکھ دیا جاتا ـــــ

کتے نے جی ہی جی میں قصاب کی میٹ سیف میں منہ ڈال دیا ہے اور بڑے مزے سے اپنا ہی گوشت کھانے لگا ہے اور کھاتے کھاتے وفورِ لذت سے اپنی سدھ بدھ کھو بیٹھا ہے اور ـــــ اور قصاب نے اس کی پیٹھ پر ایک نوک دار ہڈی دے ماری ہے جسے اپنے منہ میں لئے چیختے ہوئے ـــــ کچھ اس طرح چیختے ہوئے کہ منہ سے ہڈی نہ گرے ـــــ وہ وہاں سے دوڑ پڑا ہے ـــــ

اور پھر یہاں:

مارو! خوب مارو! ـــــ اور مارو! اس کے بال منڈوا کر منہ کالا کرکے گدھے پر بٹھاؤ!

کتے کی ذات!

وہ ہنس پڑا ہے کہ کتے کو گدھے کی پیٹھ پر بٹھایا جائے گا۔

بے شرم ہنس رہا ہے! مارو ـــــ اور مارو ـــــ!

بات کیا ہے؟

بات کیا ہونی ہے صاحب؟ میں ذرا اس دوکان میں گیا ہوا تھا اور میری بیوی یہاں کھڑی تھی ـــــ کیوں ڈارلنگ یہیں کھڑی تھیں نا؟

ہاں، میں یہیں کھڑی ان کی راہ تک رہی تھی کہ اس کتے نے پیچھے سے آکر میرے کندھوں پر اپنے ہاتھ رکھ دیئے۔

کتے کے ہاتھ!؟ مادام کو کتے کی اگلی ٹانگوں پر ہاتھوں کا گمان ہوا ہوگا۔

مارو! ـــــ خوب مارو!

اور خوب مار کھا کھا کر کتا اب یہاں آپہنچا ہے اور اتنی مار کے باوجود اپنی چاروں ٹانگوں پر ثابت و سلامت موجود ہے اور ایک اپاہج فقیر کو دیکھ دیکھ کے اس پر ترس کھا رہا ہے کہ بے چارے کے ایک بھی ٹانگ نہیں۔

فقیر کتے کو اپنی طرف اتنے دھیان سے دیکھتے ہوئے پاکر بہت خوش نظر آنے لگا ہے۔

جو دو پیسے دیتا ہے بابا، وہ بھی نجر بھر کے میری ترپھ نہیں دیکھتا، اور جو دو گالیاں دیتا ہے، وہ بھی دیکھے بگیر اوپر اوپر سے بول کر چلا جاتا ہے ـــــ اور تو اور، میں کھد آپ بھی اپنے آپ کو اس کابل نہیں سمجھتا کہ جرا اپنے آپ کو دیکھ کر کھش ہولوں ـــــ پھلیکر کو کھش کرتی جاؤ میم صاب، داتا تمیں کھش کرے گا ـــــ ہٹ تیری! ـــــ

گئی، حرام جادی کو اپنے سوا کوئی اور نظر ہی نہیں آتا ـــــ میرے پاس پیسہ ہوتا تو دس ہزار کے نوٹ منہ پر مار کر حکم دیتا کہ میرے گنجے چہرے کو سب کے سامنے بڑی محبت سے چوم لو ـــــ دس ہزار کا بھی نہیں، تو یہ لو! اور لو! میری ترچھ دیکھو، مسکراؤ!

کتا مسکرا رہا ہے اور فقیر نے اس سے کہا ہے، ادھر آؤ، آؤ! آ کر ادھر میری گود میں بیٹھ جاؤ ـــــ

کتا فقیر کے پاس آ بیٹھا ہے اور اس کی دم فقیر کی بے ٹانگ گود میں ہل رہی ہے۔

لو، کھاؤ! فقیر نے اپنی جھولی اس کے منہ کے سامنے کھول دی ہے، اور کتے کے ساتھ خود آپ بھی کھانے لگا ہے۔ مزا آرہا ہے نا؟

کتے نے اپنے منہ سے اس کا ہاتھ پرے ہٹا دیا ہے۔ پہلے کھا تو لینے دو!

فقیر کی جھولی جھٹ ہی خالی ہو گئی ہے لیکن وہ دونوں اپنے خالی منہ بدستور ہلاتے جا رہے ہیں، پھر نہ جانے فقیر کو پہلے خیال آیا ہے یا کتے کو اور ایک نے اپنا منہ ہلانا بند کر کے دوسرے کی طرف دیکھا ہے اور دوسرے نے بھی منہ ہلانا بند کر دیا ہے۔

جاؤ حرام خور، اب کیا میری ہڈیوں کو بھی کھانا ہے؟ ـــــ فقیر نے اپنی گود میں کتے کی ہلتی ہوئی دم کو ذرا سا کھینچا ہے اور کتا چیخ کر وہاں سے دوڑا ہے اور ذرا دور جا کر فقیر کی طرف پلٹ کر رک گیا ہے ـــ یہ کوئی شرافت ہے؟

چل ہٹ، شریمہ کی اولاد! ـــــ فقیر نے اس کی طرف کنکر پھینکا ہے جسے وہ روٹی کا بچا کھچا لقمہ سمجھ کر اس کی طرف لپکا ہے اور اسے سونگھ کر فقیر کی طرف سر اٹھا کے بھونکنے لگا ہے۔ تمھاری ماں کی بہن کی ـــــ!

چل ہٹ! فقیر کو بھی غصہ آ گیا ہے اور اس نے پے در پے دو چار کنکر اس کی طرف پھینکے ہیں جن کی پروا کیے بغیر وہ آگے ہو لیا ہے اور یہاں پیڈیسٹری ان کراس پر لوگوں کے ہجوم کے پاس آ کھڑا ہوا ہے۔

زندگی سڑک کی دونوں مخالف سمتوں کی جانب بے تحاشہ لڑھک رہی ہے۔

آپ کہاں جا رہے ہیں؟

جہاں سے آپ آئے ہیں! ـــــ اور آپ؟

جہاں سے آپ آئے ہیں!

مگر وہاں تو کچھ بھی نہیں ہے۔

۲۸ر نومبر ۷۳ء

تعجب ہے، جہاں سے میں آیا ہوں، وہاں کچھ بھی نہیں!

کچھ تو ہوگا؟

نہیں، کچھ بھی نہیں! کچھ ہوتا تو مجھے پتہ نہ چل جاتا۔

پیڈیسٹری ان کراس پر انتظار کرتے ہوئے لوگوں کے چہروں سے لگ رہا ہے کہ ان کی روحیں سڑک کے اوپر سے پرواز کر کے اس پار جا بھی پہنچی ہیں۔ اور وہاں سے ہاتھ ہلا ہلا کر انھیں بلا رہی ہیں۔

یہ کیوں کر ممکن ہے کہ جہاں سے آپ آئے ہیں، وہاں کچھ بھی نہ ہو؟

آپ کہہ رہے ہیں تو شاید کچھ ہو۔ مجھے پتہ نہ چلا ہو۔

ہاں، شاید مجھے بھی پتہ نہ چلا ہو۔

کراس پر کھڑے کتا اچانک بھونکنے لگا اور بھونکنے سے اسے کوئی منع نہیں کر رہا ہے۔ شاید اسے معلوم ہو گیا ہے کہ انتظار کر کر کے وہاں سڑک پار کرنے والوں کے صرف جسم ہی جسم رہ گئے ہیں اور اسے ڈر محسوس ہونے لگا ہے کہ وہ سارے جسم کسی وقت بھی اس پر گر پڑیں گے ـــــ اور وہ جھٹ کراس سے پرے ہٹ کر ان کی جانب سر اٹھائے بے اختیار بھونکتا چلا جا رہا ہے۔

ایکا ایکی روڈ ٹریفک کی سرخ بتی جل پڑی ہے اور سڑک کی مخالف سمتوں میں کراس کے دونوں جانب گاڑیاں ایک دم رک گئی ہیں اور کراس کے اس کونے میں کھڑے یہ لوگ زندگی کے جنازے کندھوں پر اٹھائے سڑک میں کراس کے نشانات پر اتر آئے ہیں، اور ان لاشوں کو ادھر سے ادھر جاتے دیکھ دیکھ کر کتے نے اور زور سے بھونکنا شروع کر دیا ہے اور پیہم بھونکتا جا رہا ہے مگر کسی لاش نے مڑ کر اس کی طرف دھیان نہیں دیا ہے جس سے کتے کا خوف اور غصہ بڑھ گئے ہیں اور وہ بھی ان کے پیچھے پیچھے سڑک کو پار کرنے لگا ہے اور اس سے پہلے کہ اسے احساس ہو کہ وہ کیا کر رہا ہے، وہ یہاں آ پہنچا ہے، سڑک کے اس پار!

لیکن یہ کیا؟ سڑک کا یہ پار بھی ویسا ہی ہے جیسا وہ پار تھا۔ یہاں پہنچ کر کتے کو لگ رہا ہے کہ وہ اپنے پیچھے وہیں رہ گیا ہے۔ اسے یہیں آنا تھا لیکن ابھی وہ یہاں آیا ہی نہیں۔ وہ دم ہلاتے ہوئے اس قصاب کی دوکان کے پاس جا کھڑا ہوا ہے اور قصاب نے اس کے منہ پر بڑی بے رحمی سے ایک بڑی سی ہڈی دے ماری ہے اور وہ پرے اچھل جانے کی بجائے ہڈی کی جانب اچھلا ہے اور پھر بے اختیار چلاتا

ہوا اسی طرف بھاگ نکلا ہے جدھر اس کا منہ تھا، دولیں کے جسم کے اندر اس کے منہ کی چوٹ کا درد اس سے بھی تیز تیز دوڑ رہا ہے اور دوڑتے دوڑتے ایک نوجوان خوش پوش جوڑے کی پشت پر اس کی رفتار سست پڑ گئی ہے اور وہ ان کے پیچھے پیچھے چلنے لگا ہے گویا اس نے یک بارگی یہ فیصلہ کر لیا ہو کہ اسے ہمیشہ ان ہی کے ساتھ چلتے جانا ہے ——— کہاں ؟ ——— کہیں بھی ! ——— یا کہیں بھی نہیں ! اس کے حیوانی نتھنے اپنی بیش رو انسانی محبت کی بو سے بھرنے لگے ہیں اور وہ اپنے منہ کی چوٹ کو بھول گیا ہے اور چلتے چلتے فرطِ شوق سے اس کی پچھلی ٹانگیں اگلی ٹانگوں سے آگے آ گئی ہیں اور اگلی ٹانگیں پیچھے رہ گئی ہیں ——— مرد اور عورت اس طرح جڑ جڑ کر چل رہے ہیں جیسے ایک دوسرے میں سما جانا چاہتے ہوں۔ کتے کا جی چاہ رہا ہے کہ وہ ان کے آگے جا کر اپنی پچھلی ٹانگوں پر کھڑا ہو کر اس کے یا اس کے وجود پر چڑھ جائے۔ ان کی آپسی محبت سونگھ سونگھ کر اس کی بے چینی بڑھ رہی ہے اور وہ آنکھیں میٹے، نتھنے پھیلائے اپنی چاروں ٹانگوں سے بھی آگے آگے چلنے لگا ہے ——— اس کی خواہش ہے کہ وہ دونوں پریمی اسے بھی آپسی چاہ میں شامل کر لیں۔ لوگ باگ انھیں دیکھ دیکھ کر کہیں، وہ دو نہیں، تین ہیں، دو انسان اور ایک کتا، یا کوئی کتا نہیں، کوئی انسان نہیں، تینوں ایک ہیں۔ وہ بہت خوش ہے، حالانکہ اس کے منہ پر چوٹ آئی ہوئی ہے، اور اسے بھوک محسوس ہو رہی ہے، اور اسے ڈر ہے کہ کوئی راہ گیر یوں ہی اسے ٹھوکر مار دے گا ——— مجھے دھتکارو نہیں لوگو، مجھ سے محبت کرو، یا کم سے کم نفرت نہ کرو۔ تمھاری محبت بھی اور اپنی بھی ——— ساری کی ساری محبت میں ہی کر لوں گا۔ سب کچھ میں ہی کر لوں گا، تم کچھ بھی نہ کرو، تم سے اپنا رشتہ جوڑنے کا سارا کام میں ہی کر لوں گا ——— وہ اس جوڑے سے اپنا رشتہ جوڑ کر بہت خوش ہے اور بار بار ادھر ادھر دیکھتا جا رہا ہے کہ سب اس کی خوشی کو دیکھ لیں، دیکھ دیکھ کر اس کی خوشی میں شریک ہو جائیں ——— کتا بے حد خوش ہے کہ ساری دنیا اس کی خوشی بانٹ لے گی۔ اسے ساری دنیا پر پیار آ رہا ہے ——— اس بدمزاج پہلوان پر بھی۔ وہ پہلوان کی دودھ لسی کی دکان کے سامنے ذرا ٹھہر گیا ہے۔ پہلوان اپنی گدی پر بیٹھا لسی پی رہا ہے اور اپنی مونچھوں کو تاؤ دے رہا ہے اور لگتا ہے کہ اس کے منہ میں دو کتے ایک دوسرے کی طرف چہرے موڑ کر بیٹھے ہوئے ہیں اور ان کی تنی تنی دمیں پہلوان کے اوپری ہونٹ سے برآمد ہو رہی ہیں۔ کتے کو دیکھ کر پہلوان کے منہ میں دونوں کتوں نے بھونکنا شروع کر دیا ہے اور اس سے پہلے کہ وہ پہلوان کے منہ سے کود کر اس پر جھپٹ پڑیں، وہ ان دو خوش پوش پریمیوں کا خیال کر کے پٹڑی پر دوڑنے لگا ہے، بے سدھ ہو کر دوڑتا چلا جا رہا ہے لیکن وہ دونوں کہیں نظر آ رہے ہیں، نا معلوم کہاں کھو گئے ہیں۔ شاید سڑک کے اس پار چلے گئے ہیں۔

کتا سڑک کے قریب نٹ پاتھ کے سرے پر رک گیا ہے اور اس پار دیکھنے لگا ہے اور اسے یاد نہیں رہا کہ تھوڑی دیر پہلے وہ ادھر سے ہی ادھر آیا ہے، اور وہ سوچ رہا ہے کہ اسے اس پار جانا ہے، اور یہ، کہ اسے کئی سال سے شروع سے ہی اس پار جانے کا انتظار ہے لیکن اس کا وہاں جانا نہیں ہو رہا ہے، وہ ازل سے وہیں کھڑا ادھر سے ادھر دیکھے جا رہا ہے اور درمیان میں یہ زندگی حائل ہے جو اس لمبی سڑک پر بہ یک وقت مختلف سمتوں پر رواں دواں ہے، وہ بیچ سے گذر کر ادھر جائے تو کیوں کر ؟ ———

کتے نے سڑک سے منہ موڑ لیا ہے اور اسے اپنے سامنے کپڑے کی ایک دکان سے نکلتا ہوا وہی جوڑا نظر آیا ہے اور وہ خوشی سے کانپ کانپ کر ان کی جانب لپکا ہے اور پیچھے سے عورت کی ساڑی کو اپنے دانتوں میں لے کر کھینچ لیا ہے اور عورت چیخ پڑی ہے اور کئی لوگ ان کی جانب دوڑے ہیں ——— پتھر، لاٹھی، لات، پتھر ——— وہ عورت اپنے شوہر کو بتا رہی ہے، یہ کوئی پاگل کتا ہے ڈارلنگ، اگر کاٹ لیتا تو ——— تو ——— جانتے ہو کیا ؟ ——— پچھلے ہفتے خواب میں مجھے اس کتے نے کاٹ لیا تھا اور میں مر گئی تھی اور ——— اور ———

اس عورت کا شوہر لوگوں سے کہہ رہا ہے، مارو ! ——— جان سے مار دو ! پاگل ہے، کسی کو کاٹ لے گا تو

عورت اسے بتا رہی ہے، اور جانتے ہو ڈارلنگ، کیا ؟ پچھلے ہفتے سے ہر روز میں جہاں بھی جاتی مجھے یہی معلوم ہوتا کہ یہ کتا میرا پیچھا کر رہا ہے، پر مڑ کر دیکھتی تو کہیں بھی نظر نہ آتا ——— ساڑی کی بجائے اگر میرا ٹخنہ اس کے دانتوں میں آ جاتا تو ——— تو ——— اور ——— اور ڈارلنگ، ذرا سوچو، میری ساڑی اس بھرے بازار میں کھل جاتی تو ——— تو ———

مارو ! ——— حرامی ! کتے کی ذات ! ———

کتا ڈھیر ہو جانے کو ہے لیکن ڈھیر ہونے سے پہلے اس نے انسانی سمجھ بوجھ سے کام لے کر اپنے بچاؤ کی تدبیر کرنے کی سوچی ہے اور اپنی ساری قوت کو مجتمع کر کے گولی کے مانند پٹڑی کے عقب میں نکل گیا ہے اور خالی الذہن ہو کر حیوانی تندی

سے بھاگ رہا ہے۔ چند لوگوں نے اس کا تعاقب کیا ہے لیکن تھوڑی دور جا کر لوٹ آئے ہیں۔ کتا بدستور دوڑتا جا رہا ہے اور دوڑتے دوڑتے یہاں درختوں کے اس جھنڈ کے نیچے کوڑے کے اس ڈھیر کے پاس آ پہنچا ہے اور تعفن کی بو سونگھ سونگھ کر جھوم سا گیا ہے اور ٹھہر کر اپنے پیچھے دیکھا ہے اور اپنا اطمینان کر کے پورے انہماک سے غلاظت کے ڈھیر پر سر جھکا لیا ہے۔

کتے کا بچہ غلاظت کے ڈھیر میں لگاتار ہل رہا ہے اور اس کی ناک پھول پھول کر اسے یقین دلا رہی ہے کہ اس ڈھیر میں کام و دہن کی ساری لذتیں بسر آجائیں گی، اور اس کے منہ میں دریاؤں پانی بھر آیا ہے اور اپنے منہ ہی منہ میں نبرتے ہوئے وہ اپنے سارے دکھ درد بھول گیا ہے ـــــ کرڑچ ـــ کرڑچ ـــ ٹرچ ـــ رچ ـــ ! کتے کا بچہ گویا گندگی کے ڈھیر کی بجائے اپنے ذہن میں اپنا بچہ ہلا رہا ہو ـــــ انسان کی ذات اپنی گندگی کو ہمیشہ بوجھل کیوں رکھنا چاہتی ہے؟ ـــــ کہ اپنی گندگی سے بے خبر رہے ! ـــــ کتا ہنسنے لگا ـــ یا بھونکنے لگا ہے ـــــ کرڑچ ـــــ ٹرچ ـــــ رچ ! ـــــ یہ لوگ بار بار نہاتے ہیں اور اپنی کھال کو صاف کر کر کے، چھیل چھیل کے اپنی پہچان کی ساری علامتوں کو کھو دیتے ہیں ـــــ کتے نے ایک چیتھڑے کو پاؤں تلے دبا کر دانتوں سے پھاڑ دیا ہے: کپڑے کے اندر سے کچھ بھی نہیں نکلا ہے ـــــ کتا پھر ہنسنے لگا ہے، یا بھونکنے لگا ہے ـــــ انسان کے لباس کو پھاڑ دیا جائے تو اندر سے برآمد ہوتا ہے ـــــ خالی پن ! ـــــ اس کا ہنسنا (بھونکنا) سمجھنے میں نہیں آرہا ہے۔ ـــــ آج سویرے اس نے ایک آدمی کو کاٹ لینا چاہا تھا لیکن اس کے اوپری اور نچلے دانت اس شخص کی پتلون سے گذر کر آپس میں ہی جا ٹکرائے اور وہ بے چارہ تعجب سے اس شخص کی طرف دیکھتا رہ گیا کہ آخر اس کی ٹانگ کہاں ہے، اپنے لباس کے اندر وہ آپ کہاں ہے؟ ـــــ اپنے ذہن میں؟ ـــــ لیکن اس کا ذہن کہاں ہے؟ ـــــ اس کی پہچان کا تو ایک ہی ذریعہ ہے، اس کے کپڑے جنھیں کاٹنا چاہیں تو دانت آپس میں ہی ٹکرا کر ڈھیلے ہو ہو جائیں ـــــ کتا پھر ہنس دیا ہے (بھونک دیا ہے)۔ اصل میں یہ ساری باتیں اس کی اس سوچ سے چل نکلی تھیں کہ اگر وہ کنویں والی خوب صورت کتیا انسان کی ذات کے مانند کپڑے پہن کر اس سے عشق کیا کرے تو ـــــ تو ـــــ نہیں ! ـــــ وہ اتنی بے وقوف تھوڑا ہی ہے، اور اگر ہے بھی، تو وہ اس کے کپڑے پھاڑ کر پرے پھینک دے گا اور انسان کی مانند کپڑوں کے اندر اس کے وجود کا سراغ بھی نہ ملے گا تو وہ خالی ہوا میں اپنے دانت اس وقت تک کھبوتا رہے گا جب تک وہ زخموں سے لہولہان نہ ہو جائے اور لہولہان ہو کر اپنے جسم میں نظر نہ آنے لگے ـــــ یہ تو بات ہوئی نا ! ـــــ خیال ہی خیال میں کتا بڑی محبت سے اپنی محبوبہ کی کھال کے زخموں کو چاٹنے لگا ہے اور چاٹتے چاٹتے اسے کتیا کے خون کا ذائقہ اتنا اچھا لگنے لگا ہے کہ اس نے فرطِ محبت سے پھر اپنے دانت اس کے زخموں میں گاڑ لئے ہیں ـــــ

دراصل ہوا یہ ہے کہ گندگی کے ڈھیر کو کرڑچ کرڑچ کر دیتے ہوئے اس نے ایک ننگے انسانی بازو کو کاٹ لیا ہے جو ڈھیر میں اس طرح پڑا ہے جیسے دیگر غلیظ اشیاء ـــــ اور ڈھیر کے عقب سے ایک انسان چیخ کر اٹھا ہے اور ـــــ کتا بھاگ نکلا ہے، اسی طرف، جدھر سے آیا تھا، اور اس کے پیچھے پیچھے وہ آدمی چیخ چیخ کر دوڑ رہا ہے ـــــ پکڑو ! ـــــ مارو ! ـــــ کتے کے پیچھے کئی اور لوگ ہو لئے ہیں ـــــ پاگل ہے ! ـــــ پاگل کتا ! ـــــ جان سے مار دو ! ـــــ جانے نہ پائے !ـــ

کتے کے تعاقب میں ہجوم بڑھتا جا رہا ہے اور کتا اپنی موت سے بچنے کے لئے اپنی موت کی جانب دوڑ رہا ہے، اس کی رفتار اور تیز ہو گئی ہے ـــــ اور تیز !

اور وہ اب اسی سڑک کے کنارے اسی فٹ پاتھ پر آ نکلا ہے جہاں سے جان بچا کر نکلا تھا ـــــ اور اس فٹ پاتھ پر کوئی چلایا ہے، وہی ہے وہ ! ـــــ وہ ! ـــــ پاگل کتا ! ـــــ مارو ! ـــــ

کتے نے بے بس ہو کر اپنے پیچھے دیکھا ہے جہاں کئی لوگ اسے مارنے کو آرہے ہیں، پھر بوکھلائی ہوئی بے بسی سے اس نے دائیں بائیں دیکھا ہے جہاں ٹھٹ کے ٹھٹ اس پر ٹوٹ پڑنے کو حرکت میں آچکے ہیں، اور ـــــ اور کتے نے خالی الذہن ہو کر دمادم چلتی ہوئی زندگی کی سڑک میں اتنی سرعت سے چھلانگ لگا دی ہے گویا چھلانگ نہ لگائی ہو، وہیں کھڑے کھڑے ہوا میں غائب ہو گیا ہو ! ـــــ آمنے سامنے سے آتی ہوئی زندگی کی ان گنت گاڑیاں گذر گئی ہیں، گذر رہی ہیں، اور کتے کا وجود کہیں بھی نظر نہیں آرہا ہے ! ـــــ نامعلوم وہ کہاں ہے، اس پار، اس پار، یا کہاں؟ ◢◢

۱۴/نومبر ۷۳ء

حرمت الاکرام

لگتا ہے جیسے ایک زمانہ اداس ہے
لیکن یہ سوچ کیا کوئی مجھ سا اداس ہے؟

لمحوں کے سلسلے میں ہے غم کی بھی اک کڑی
یہ کائنات کل سے زیادہ اداس ہے

اس وضع دل دہی سے رزتا ہے اور دل
مجھ کو اداس دیکھ کے دنیا اداس ہے

قاتل کو رحم آئے تو ہے سوچنے کی بات
ڈرتا ہے جانے کون کہ دریا اداس ہے

اشجار بے بصر کی طرف کیا اٹھائے آنکھ
اپنی پھبن پہ لالۂ صحرا اداس ہے

غم کون سا ہے مجھ سے چھپانا پڑے جسے
اک پیکر نشاط سراپا اداس ہے

گیتوں کی لے پہ جھوم مگر اس طرح نہ جھوم
مطرب سے پوچھ، کس لئے اتنا اداس ہے

صبح اک لٹی بسا نہیں ہے۔ شام اک بجھا چراغ
ہم دل جلوں کا شہر بھی کتنا اداس ہے!

شاید کہ رہ گئی ہے کوئی جائے عافیت
خوابوں کا ایک ایک جزیرہ اداس ہے

اک سوچ نیند کے عوض آنکھوں میں آبسی
کیا بات ہے کہ شام کا چہرہ اداس ہے؟

لینے لگی تھی سانس فضاؤں کی خامشی
ڈھلنے لگی جو رات تو دنیا اداس ہے

جلتی ہے دھیرے دھیرے کسی یاد کی چتا
پچھلے پہر کی بزم تماشا اداس ہے

یہ خلوت رموز ہے کس درجہ بے خروش
حشر آفریں خلاؤں کی دنیا اداس ہے

حرمت نہ جانے کہہ گئی کیا جاتے جاتے رات
مجھ سے زیادہ صبح کا تارا اداس ہے

شمع روشن ہوئی محراب خود آرائی میں
رنگ خوابوں نے بھرا شام کی لیلائی میں

اس تن آساں نے بنایا ہدف پایابی
دل سے ڈوبا نہ گیا پیاس کی گہرائی میں

مدتوں صرف اسے دیکھ کے جی بہلایا
جانے کیا بات تھی اک پیکر زیبائی میں

رات کی جھیل میں کنکر سا کوئی پھینک گیا
دائرے درد کے، بننے لگے تنہائی میں

ہو کے کس دیس سے آئی ہے یہ معلوم نہیں
ایک مانوس سی خوشبو بھی ہے پروائی میں

فاصلے سمٹے تو خاک اور اڑائی غم نے
کیا ملا آکے ہمیں بزم شناسائی میں!

نیم شب مہکے ہیں لمحات کے گیسو اس طرح
کھل اٹھے جیسے چنبیلی کسی انگنائی میں

دل وہ درویش کہ جا بیٹھا چٹانوں کے تلے
وقت مصروف رہا انجمن آرائی میں

بھیڑ سی بھیڑ ہے، در تک ہے پہنچنا دشوار
زندگی سے کوئی کیا مل سکے تنہائی میں

شہر و صحرا کی حدیں پھیلتیں کتنا حرمت
ہم جئے اپنی ہی احساس کی پہنائی میں

غزل

مظہر امام

وسعتیں اپنی لئے، سمٹی ہوئی دنیا میں ہوں
میں سمندر ہوں، مگر خود پیاس کے صحرا میں ہوں
میں نے ہی ماضی کے مرقد پر جلائے ہیں چراغ
میں مجاورِ حال کا ہوں، حجرۂ فردا میں ہوں
کور چشموں کے لئے کیا روشنی، کیا تیرگی !
سرمۂ غم ہی سہی، میں دیدۂ بینا میں ہوں
ایک ہی موسم ہے آنکھوں کا، الم ہو یا نشاط
میں مگر مچھ کی طرح احساس کے دریا میں ہوں
بد دعا کس لمحۂ حاضر کی ہے مجھ پر امام!
ہوں صدائے عصر لیکن گنبدِ فردا میں ہوں

غزلیں

زیب غوری

کھلی جو آنکھ تو کیا دیکھتا ہوں منظر میں
چہار سمت سمندر ہے اور ستشدر میں
ہوا کے شور میں میری صدائیں سنتا کون
پکارتا رہا گرتے مکاں کے اندر میں
نہا کے خون میں اپنے، میں قید جسم سے جب
نکل کے آیا تو دیکھا کھڑا تھا باہر میں
کنار حرف میں عکس نوا ٹھہر نہ سکا
تڑپ کے رہ گیا لفظ و بیاں کا خوگر میں
کسی کے ہاتھ سے کب تک بچا رہوں گا زیب
کہ سن رہا ہوں ہوا میں صدائے خنجر میں

ہوا میں عکس ہے ٹوٹے ہوئے ستاروں کا
کوئی نشان تو باقی رہا سہاروں کا
عجیب لوگ تھے وہ خاک اڑاتے پھرتے تھے
کھلے تھے پھول بھی موسم بھی تھا بہاروں کا
پھر اس کو گھیر کے سب نے ہلاک کر ڈالا
وہ کہہ رہا تھا خدا ہوں میں بے سہاروں کا
میں رنگ و نور کی بارش سمجھ رہا تھا جسے
غبار آب تھا وہ سرد آبشاروں کا
کوئی خبر نہیں پانی کی آہٹوں کے سوا
نہ کچھ پتہ ہے کہیں دھند میں کناروں کا
سنو بہ غور کہ تفصیل کا زمانہ گیا
سمجھ سکو تو یہ اسلوب ہے اشاروں کا
وہ زیب تیرہ مکانوں کا جگمگا اٹھنا
بلند ہونا وہ فوارہ سا شراروں کا

عکس طلب کا رنگ گیا، گم ہے غبار ذات بھی
سنگ نوا سے چور ہے شیشۂ شش جہات بھی
خاک سہی سواد جاں، تو بھی ہے اس نواح میں
دست تہی میں ہے مرے یہ تری کائنات بھی
سخت حصار خاک ہے، دست ہوا دراز ہے
ختم نہ جانے ہو کہاں سلسلۂ نجات بھی
آ نہ سکی گرفت میں گردش تیز وقت کی
تن سے الگ ہوا ہے سر، کٹ کے گرا ہے ہات بھی
شعلۂ یک نفس ہوں میں، جل مرے ساتھ تو بھی جل
ہے اسی پیچ و تاب تک زیب ترا ثبات بھی

سہ سطری نظمیں

سلطان اختر

۱
اس نے اپنے سبزوں کی سرخیاں سب چاٹ ڈالیں
اس دہلبی زردیوں کے دائرے میں
پانی پانی جیختا ہے

۲
سب تھکن کے بوجھ سے ٹوٹے ہوئے ہیں
سب کی آنکھوں میں دھواں ہے
سب کے ہونٹوں پرکسی لمبے سفر کی داستاں ہے

۳
جیخ لاحاصل
صدائیں رائیگاں
یہاں ہر شخص سناٹے میں رہتے رہتے بہرا ہو چکا ہے

۴
رات کے بارہ بجے ہیں
لوگ کھا کر سو چکے ہیں
شہر کی تاریک گلیوں میں ہزاروں بار چاٹی ہڈیوں کو
بھوکے کتے چاٹتے ہیں

۵
روشنی کی جھیل میں آبی پرندے تیرتے ہیں
چونک کر اک دوسرے کو دیکھتے ہیں
سب کے بازو پر سنہرے پر لگے ہیں

۶
شہر کے دق زدہ علاقے میں
شام آئی تو برف کے گھر سے
خواہشیں آگ تاپنے نکلیں

۷
شام سڑکوں پہ ننگی بیٹھی ہے
جسم کے حاشیوں پہ آویزاں
خواہشوں کی کٹی دلی تصویر

۸
منہ میں مٹی کے سیب کی قاشیں
دونوں ہاتھوں میں کانچ کے انگور
ذہن مصروف ہے عبادت میں

۹
آنکھ میں جستجو کی پرچھائیں
ہونٹ پر تشنگی کا سناٹا
جسم صحرا کی ریت میں لت پت

۱۰
ٹکڑے ٹکڑے زمین لاحاصل
آسماں لخت لخت بے مصرف
جھولتی ہے خلا میں محرومی

۱۱
تہہ بہ تہہ منزلوں کی دیواریں
راستوں پر لدے ہوئے رستے
زندگی بھر سفر مدام سفر

۱۲
ہونٹ ہلنے کے قصد سے عاری
ہاتھ سے ہاتھ خوف کھاتے ہیں
آنکھ سے آنکھ مل نہیں سکتی

۱۳
چاروں جانب ہے پتھروں کا حصار
سنگ تا سنگ آہنی دیوار
اس خرابے سے بھاگنا دشوار

۱۴
مضمحل دھوپ خون اگلتی ہے
دن شرابور ہے پسینے میں
شام پڑھتی ہے آیت الکرسی

غزلیں

سلطان اختر

دستارِ احتیاط بچا کر نہ آئے گا
کوئی بھی اس گلی سے سبک سر نہ آئے گا

جو کچھ ہے وہ مہلت ہے کہ پھر اس نواح میں
اک لمحۂ سکوں بھی میسر نہ آئے گا

بس ایک جست اور سرِ کوئے جستجو
پھر راستے میں کوئی سمندر نہ آئے گا

اڑ جائیں گے ہوا میں سبھی نقش ناتمام
اور موسمِ ہنر بھی پلٹ کر نہ آئے گا

کب تک رہو گے ضد کے احاطے میں خیمہ زن
وہ حدِ التفات سے باہر نہ آئے

یوں مطمئن ہیں راستے صحنِ سکوت میں
جیسے کبھی صداؤں کا لشکر نہ آئے گا

اخترابِ انتظار کی پرچھائیاں سمیٹ
اس دھوپ میں وہ موم کا پیکر نہ آئے گا

جو بھی کہیے جس طرح کہیے مگر رہ جائے گا
کچھ نہ کچھ یعنی پسِ عرضِ ہنر رہ جائے گا

میں اگر تحلیل بھی ہو جاؤں اپنے آپ میں
میرا سایہ وقت کی دیوار پر رہ جائے گا

عمر بھر پانا ہے اس کو پا کے کھونا ہے یوں ہی
ہر سفر کے بعد اک لمبا سفر رہ جائے گا

میں بھی اس سے کہہ نہ پاؤں گا جو کہنا ہے مجھے
وہ بھی میرے سامنے کچھ سوچ کر رہ جائے گا

اور تو سب پیڑ جل جائیں گے غم کی دھوپ سے
صحنِ دل میں اس کی یادوں کا شجر رہ جائے گا

تہ نشیں ہو جائیں گی دم بھر میں ساری صورتیں
سطحِ آئینہ پہ اک عکسِ دگر رہ جائے گا

شام سے پہلے ہی اختر قریۂ جاں سے نکل
ورنہ تنہائی میں تو بھی ٹوٹ کر رہ جائے گا

ناصر کاظمی

شمیم حنفی

کیا تخلیقی شخصیت اور عام انسانی شخصیت کے درمیان کوئی ایسی حد فاصل بھی ہو سکتی ہے جو ایک ہی شخصیت کی ان دو ہیتوں کو ایک دوسرے سے کلیتہً جدا کر دے اور انھیں ایک دوسرے کی ضد بنا کر پیش کرے۔ سرسری طور پر دیکھا جائے تو ایسی درجنوں مثالیں مل جائیں گی جہاں تخلیقی مزاج اور اس کے عام انسانی پیکر کے درمیان قدم قدم پر تضاد و تصادم کا احساس ہوتا۔ واقعہ یہ ہے کہ انسان اور خاص طور سے تخلیقی انسان ایک ساتھ کئی سطحوں پر زندگی گذارتا ہے۔ کبھی کبھی یہ سطحیں مختلف دنیاؤں کی طرح وسیع و عریض، گہری اور بے کنار ہوتی ہیں۔ تخلیق کے لمحے کی دنیا اپنے زمانی و مکانی قیود سے اس حد تک آزاد ہوتی ہے کہ بعض اوقات سارے جغرافیائی، طبعی، فکری اور اخلاقی رشتے گرد سفر کی طرح پیچھے چھوٹ جاتے ہیں۔ عمل تخلیق کا یہی پہلو تخلیق کو اس کے تاریخی اور ارضی تناظر سے اوپر اٹھا کر اسے حسن اور صداقت کے دائمی نقش سے آراستہ کرتا ہے لیکن شخصیت کے یہ دونوں رخ بہر صورت ایک وسیع تر کل کے دو مختلف زاویوں کا حکم رکھتے ہیں اور کوئی نہ کوئی موج تہ نشیں یا باطنی رو ان دونوں سروں کو ایک دوسرے سے ملاتی ہے۔ مثال کے طور پر، میر کے سلسلے میں ناصر کاظمی نے لکھا ہے کہ "میر کی پوری شخصیت اور شاعری کے مختلف النوع عناصر کو ایک اکائی میں پرو کر نہیں دیکھا گیا۔ البتہ اس کی شاعری کے چند نمایاں پہلوؤں کو الگ الگ کر کے قطرے میں دجلہ دیکھنے اور دکھانے کا دعویٰ ضرور کیا گیا ہے کسی نے انھیں غم کا امام کہا تو دوسری طرف سے آواز اٹھی کہ نہیں صاحب! میر صاحب کی شاعری میں خوش گوار عناصر بھی ہیں کسی نے ان کے کفر و الحاد پر طنز کی تو اسے فرشتہ سیرت انسان ثابت کرنے کی کوشش کی گئی۔ غرض جتنے منھ اتنی ہی باتیں!" ناصر کاظمی کا خیال ہے کہ یہ قصہ ہر بڑے شاعر کے ساتھ ہوتا ہے کیوں کہ وہ آسانی سے قابو میں نہیں آتا۔ اب خود ناصر کاظمی پر نظر ڈالیے۔ میں انھیں ان معنوں میں بڑا شاعر نہیں سمجھتا جن معنوں میں غالب اور اقبال یا رومی یا حافظ یا ڈانٹے یا کالی داس بڑے کہلاتے ہیں۔ "بڑا" ایک اضافی کلمہ ہے پھر یہ بھی ہے کہ ہمارے عہد میں بڑی یا عظیم شاعری کا منصب اور اس کے امکانات یا اس کی اثر پذیری کے بارے میں تصورات یک سر بدل چکے ہیں۔ جو اوصاف حمیدہ کسی شاعری کو عظیم بنا سکتے ہیں خود ان کی ہیئت و حیثیت کا تعین اب نہیں ہو سکتا۔ ناصر کاظمی کی شاعری، پیغام، نظریے اور عقیدے کی گونج سے عاری ہے۔ اس میں دانش کی کوئی ایسی لہر بھی نظر نہیں آتی جو کسی فکری نظام کی نشان دہی کر سکتی ہو۔ اس میں انسان کے تہذیبی سفر کے تجربوں، اس کی فتح و شکست اس کے ارتقائی مدارج و منازل کا کوئی عنصر نہیں۔ لیکن یہ شاعری ایک مہذب انسان کی شاعری ہے ایک ایسے مہذب انسان کی شاعری جس کی سرخوشی کا سرگم اور افسردگی کی لے، دونوں کبھی جنس بازار نہیں بنتے۔ ناصر کاظمی خود اپنے بارے میں یہ محسوس کرتے تھے کہ ان کی شخصیت عام زندگی کے ساتھ چلنے کی صلاحیت سے عاری تھی اور جب وہ عام انسانوں کی طرح زندگی کے ذائقوں سے بہرہ مند ہونا چاہتے تھے تو ان کی شاعرانہ شخصیت درمیان میں آجاتی تھی۔ لیکن ان کے نزدیک ان دونوں کی جدائی "جان و تن کی جدائی" تھی۔ وہ اپنی تخلیقی شخصیت اور عام انسانی شخصیت کو اس طرح یک جا

کرنا چاہتے تھے جیسے "آنکھوں میں کاجل اور ہوا میں سانس مل جاتی ہے"۔ ناصر کاظمی اگر بڑے شاعر ہوتے تو ہمارے عہد کی عطری بدمزاجی اور سرکشی اور تندخوئی یا تو انھیں رد کر دیتی یا ان کی فکری صلابت کے جبر کو تسلیم کر کے انھیں احترام کی قبا پہنانے کے بعد اپنے ہنگاموں میں گم ہو جاتی۔ ان سے دوستی ممکن نہ ہوتی۔ لیکن وہ اچھے، دلآویز اور سچے شاعر تھے۔ ان کی تخلیقی شخصیت کی یہی سچائی انھیں اپنے عہد کے لئے معنی خیز اور اس عہد میں بھی تہذیب و تاریخ کے دیکھے اور ان دیکھے زمانوں میں سانس لینے والوں کے لئے مطبوع بناتی ہے۔ ان کا مسئلہ نہ سیاست تھی نہ مذہب، نہ اخلاق، نہ تہذیبی کش مکش اور نہ فکری تنازعے۔ ان کی زندگی کا اہم ترین مسئلہ شاعری تھی اور بہ حیثیت شاعر زندہ رہنے کے لیے انھیں زندگی کا بڑے سے بڑا نقصان برداشت کرنے کی طاقت درکار تھی۔ ناصر کاظمی نے یہ بار اس طرح اٹھایا کہ ان کی تخلیقی شخصیت کی حرمت اور سچائی پر کبھی حرف نہیں آسکا اور جب کبھی ہمیں ان کا خیال آتا ہے اس خیال کی حدیں ان کی شاعری کا احاطہ کر لیتی ہیں اور ان کی عام انسانی شخصیت نہ تو اس احاطے کی دیواروں سے سر ٹکراتی ہے، نہ اس کا مذاق اڑاتی ہے۔ بڑے شاعر کے سلسلے میں ناصر کاظمی کا یہ خیال بھی دلچسپ ہے کہ وہ اپنے بعد بہت سے فرقے چھوڑ جاتا ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری عظمت، بین الاقوامیت، افادیت اور مقصدیت کی برگزیدہ صفات سے اس لئے بھی آزاد رہی کہ ان کی افتاد کے تخلیقی مزاج رکھنے والے کے لئے شاید یہ ممکن بھی نہیں تھا۔ ناصر کاظمی شاعری کے جس خواب نامے میں یقین رکھتے تھے اسے انھوں نے صرف ایک عنوان دیا تھا، سچی شاعری کا، ایسی شاعری جو "تہذیبی دنیا کا ساتھ کہیں دے مگر اس میں فیشن ایبل عناصر کا کھوٹ بھی نہ ہو"۔ اس جملے سے یہ تاثر تو ابھرتا ہے کہ ناصر کاظمی تخلیقی استعداد کی انفرادیت کو ہر روایت اور فیشن پر فوقیت دیتے تھے اور یہ بات ان کے اعتماد اور دیانت دونوں کو ظاہر کرتی ہے لیکن اس مسئلے پر غور کرنا بھی ضروری ہے کہ ناصر کاظمی نے لسانی اظہار کے معاملے میں جس احتیاط پسندی کو اپنا شعار بنایا کہیں اس کا سبب یہ تو نہیں تھا کہ وہ اس قوت سے محروم تھے جو انفرادیت پر انتہائی زور دینے والے بعض اہم شعرا کو فنی تجربوں کی تعمیر و تشکیل میں "خطرے" مول لینے کا حوصلہ بھی بخشتی ہے؟ اپنی روایت میں جس سرچشمۂ فیض کی طرف ناصر کاظمی نے بار بار مڑ کر دیکھا وہ میر کی شاعری ہی نہیں ان کی وہ بھرپور اور تہہ دار شخصیت بھی تھی جس کے دفینے تک رسائی کے لئے اعلیٰ اور ادنیٰ اشعار کے ایک دشوار گزار جنگل کو عبور کرنا ضروری ہے۔ لیکن میر سے اپنی دلچسپی اور عقیدت کے وفور کے باوجود ناصر کاظمی نے ان کے سلسلے میں وہی رویہ اختیار کیا جس میر نے اپنے پیش روؤں کے سلسلے میں روا رکھا تھا اور اس کا اظہار اس طرح کیا تھا کہ :

نکتہ دانان رفتہ کی نہ کہو بات وہ ہے جو ہووے اب کی بات

اپنی نثر و نظم میں ناصر کاظمی نے بار بار درخت اور پرندے کا ذکر کیا ہے، کہیں شاعرانہ علائم کے طور پر اور کہیں اپنے تخلیقی رویے کی وضاحت کے لئے۔ یہ دنیا لاکھوں برس پرانی ہے اور انسان کا اس سے دوستی اور لڑائی کا ناطہ بھی پرانا ہے تخلیقی استعداد جب اس رشتے کو ایک ذاتی رنگ عطا کرتی ہے تو ایسی پرانی دنیا کی حقیقتیں نئی دنیا کی علامتیں بن جاتی ہیں۔ درخت حال ہے اور پرندہ رفتگاں کی خبر لانے اور آئندہ زمانوں سے متعارف کرانے کا وسیلہ جو درخت کو برگ و بار عطا کرتا ہے۔ نمو پذیر ہر لمحہ اور ہر گام حال ہی ہوتا ہے لیکن اس حال میں ماضی کی بازگشت بھی ہوتی ہے اور ان تجربات کی گونج بھی جو مستقبل تک اپنے بازو پھیلا سکتے ہوں۔ اس لئے ناصر کاظمی نے بہ یک وقت میر اور میرا بائی، تیس برس پہلے اسپین کے گٹار بجانے والے انقلابی شاعر لورکا اور آج اجاڑ مکانوں، خاموش دیواروں اور سنسان گلیوں کی زبان سمجھنے والے منیر نیازی کو اپنا ہم عصر کہا ہے۔ سرسوں کا پھول بھی ان کا ہم عصر ہے۔ ان کے زمانے جدا سہی لیکن جذبے اور وجدان کی سطح پر ان کی تاریخ مشترک ہے تخلیقی لمحوں کا تسلسل حلقہ در حلقہ ایسی زنجیر بناتا ہے جو کتنی صدیوں اور جگہوں کو ایک ذات کے مرکز پر یک جا کر دیتی ہے۔ ناصر کاظمی کے یہاں میر اور میرا بائی کے متواتر تذکروں سے گھبرا کر جن لوگوں نے ان پر قدامت پسندی کا الزام لگایا اور انھیں یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ تاریخ اپنے آپ کو کبھی نہیں دہراتی۔ ان کی اس بات کے جواب میں ناصر کاظمی نے یہ سوال کیا ہے کہ آخر احمق بار بار کیوں پیدا ہوتے ہیں؟ اس قسم کے سوالات ایسے فقروں سے شاید کبھی حل بھی ہو جاتے ہوں، بیشتر صورتوں میں ٹل ضرور جاتے ہیں۔ یہاں ایک اور بات یاد آتی ہے۔ ہجرت کے بعد جب انتظار حسین سے یہ سوال کیا گیا کہ تم نئی سرزمین پر اپنے ورثے کا بدل کیوں نہیں طلب کرتے تو انھوں نے کہا کہ میراورثہ تو تاج محل بھی ہے، اس کا بدل کون دے گا؟ ناصر کاظمی کے لئے تاریخ الگ الگ زمانوں کا قصہ نہیں ایک مسلسل تجربہ تھی۔ لیکن جس طرح ہر وارث اپنے بزرگوں کی میراث کے صرف اس حصے کو قائم رکھتا ہے جو اس کے لئے کارآمد ہو اور اس کے اپنے وجود کے اثبات کی راہ میں رکاوٹ نہ بنے، اسی طرح ناصر کاظمی نے بھی روایت کے مسئلے کو انفرادی صلاحیت کے مسئلے کے مقابلے میں ہمیشہ ثانوی حیثیت دی۔ انھوں نے میر کے شب چراغ سے بھی

تھوڑی دور تک راستہ دکھانے کے علاوہ ہمیشہ ساتھ لگائے رہنے کا کام نہیں لیا۔ ان کے
نزدیک وہ روایت ہی خام تھی جو انفرادی صلاحیت کو پنپنے کا موقع نہ دے سکے۔

کبھی کبھی بعض مماثلتیں ہمیں دھوکا دیتی ہیں اور ذہن کو تقلید کے مسئلے میں الجھا کر اصل مسئلے سے دور کر دیتی ہیں۔ ناصر کاظمی نے اداسی کو میر بائی کی بہن کہا تو ظفر اقبال ناصر کاظمی کو میر بائی کا بھتیجا سمجھ بیٹھے۔ اسی طرح میر کی شاعری اور فکری و تہذیبی تجربوں کے بعض عناصر اور ہمارے عہد کے بعض ذہنی اور تہذیبی محرکات میں اشتراک کے کئی پہلو نظر آتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے میر کے زمانے کو ایسی رات سے تعبیر کیا ہے جو ہمارے عہد کی رات سے آملی ہے اور قافلے کے قافلے اس رات میں گم ہو گئے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ میر کی شاعری دریا سہی لیکن اس دریا کا رخ شہر کی طرف اس طرح تو نہ موڑا جائے کہ شہر کو سیلاب بہالے جائے۔ اس دریا کے بہاؤ سے بچنے کے لئے اپنی ناؤ بھی ضروری ہے۔ یہاں انھیں کی تحریر کا ایک اقتباس دیکھئے:

"ہم لکھنے والے مسافر ہیں، نامعلوم منزلوں کے، مگر ہر مسافر کی الگ الگ منزل ہے۔ ہم سب تھوڑی دیر ایک دوسرے کے ساتھ چلتے ہیں اور پھر پگڈنڈی پر بکھر جاتے ہیں اور اکیلے رہ جاتے ہیں اور اداسی ہماری ہم سفر بن جاتی ہے۔ یہ اداسی کوئی ذاتی اداسی نہیں بلکہ تخلیقی لوگوں کی مشترکہ تقدیر ہے۔ یہ اداسی مایوسی نہیں بلکہ خود آگہی کی منزل کی طرف پہلا قدم ہے۔ ایک بے وحدت اور ادھورا آدمی ہجوم سے گھبرا کر گالیوں پر اتر آتا ہے۔ مگر ایک شریف النفس اور مہذب انسان اداس ہو کر گہری سوچ میں ڈوب جاتا ہے کہ اس گناہ گار معاشرے کو کیا جواب دے جس کی آنکھ کسی ایسے پر نہیں جھپکتی۔"

دیں گالیاں انھیں نے وہی بے دماغ ہیں — میں میر کچھ کہا نہیں اپنی زبان سے

انفرادی صلاحیت کی پہچان کا سوال بھی اسی منزل پر آتا ہے جہاں ساتھ چلنے والے ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے ہیں اور اپنی منزل کی تلاش اپنی بصیرت کی رہبری میں کرتے ہیں۔ اسی لئے ناصر کاظمی نے محض پرانے شاعروں کو پڑھنا کافی نہیں سمجھا بلکہ موجودہ اجتماعی نظام کے پورے ماضی کو سمجھنے کی سعی کی تاکہ میر کے زمانے کی رات کو اپنے عہد کی رات کے تناظر میں دیکھ سکیں اور اس عہد کی تنہائی اور اداسی کا سراغ پا سکیں۔

ناصر کاظمی کے نزدیک آج ہی کا دور دورِ جدید کہلانے کا مستحق ہے کیوں کہ اس دور میں انسان پر سائنس اور علم کی مدد سے تاریخ کو بدل دینے کی قدرت کا شعور منکشف ہوا ہے۔ اس شعور میں بقول آرنلڈ ٹائن بی یہ المناک طنز بھی شامل ہے کہ ہم نے بالآخر اتنی قوت پیدا کر لی ہے کہ اپنے آپ کو تباہ کر سکتے ہیں۔ اسی لئے اس عہد کی اداسی زیادہ گہری، پیچیدہ اور معنی خیز ہو گئی ہے اور اس عہد کی بدوضع حقیقتوں کے خلاف ایک تہذیبی جہاد کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ میر نے تو علم کو لاحاصل ہی سمجھا تھا کیونکہ بقول ان کے:

تحصیل علم کرنے سے دیکھا نہ کچھ حصول — میں نے کتابیں رکھیں اٹھا گھر کے طاق میں

لیکن آج علم کی نوعیت اتنی بدل چکی ہے کہ اسے گھر کے طاق میں رکھنے اور اس کی طرف سے منہ موڑ لینے کے بعد بھی اس کی ہلاکت سے اور اس کی قوت کے جبر سے بچنا محال ہے اور ناگزیر بھی ہے۔ اس عہد کی اداسی اسی مجبوری کی زائیدہ ہے اور اس اداسی کو ناصر کاظمی خود آگہی کی منزل کی طرف پہلا قدم خیال کرتے ہیں۔ یہ خود آگہی تخلیقی اظہار کی ہیئت کا تعین کس طرح کرتی ہے یہ ناصر کاظمی ہی سے سنئے:

"نالہ آفرینی جبر و اختیار کا ایک انوکھا کرشمہ ہے۔ قاری کے دل میں جگہ پانا بھی محض اس کے بس کی بات نہیں۔ آواز قوی ہو تو دور دور پہنچ جاتی ہے۔ خفیف ہو تو حلق سے باہر ہی نہیں نکلنے پاتی۔ صرف پہنچنے کی بات نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ ایک آواز ہزاروں کی آواز بھی بن سکتی ہے یا نہیں، محض ہزاروں کا ذکر کرنے یا ہزاروں کو مخاطب کرنے سے ان کی دھڑکنیں اور لرزشیں ساز کی ہم نوائی نہیں کر سکتیں۔

نالہ محفلیں برہم نہیں کرتا۔ نالہ آفریں پر جو کچھ بھی گذری ہو، اس کی فریاد فن کے سانچے میں ڈھل کر نغمہ نہیں بن سکتی تو محض چیخ پکار ہے۔"

برگ نے کے ابتدائی اشعار سے لے کر ناصر کاظمی کی شاید آخری غزل "تم آگئے تو کیا شام انتظار کریں"[1] تک ان کی نالہ آفرینی محفلیں برہم نہیں کرتی بلکہ رفاقت کا ایک انوکھا تجربہ عطا کرتی ہے اور قاری یا سامع سے درد کا ایک انفرادی رشتہ

---

[1] حاشیہ اگلے صفحہ پر ملاحظہ ہو۔

استواد کرتی ہے۔ ان کی آواز صرف حال کے حصار کی پابند نہیں ہوتی بلکہ ماضی حال اور
مستقبل تینوں زمانوں کی تخلیقی اداسی اور اسی کے ذریعے سے نوراگہی کی جستجو کا پتہ دیتی
ہے۔ ۴۷ء کے فسادات، تقسیم اور ہجرت کے المیے نے گرچہ انھیں [illegible] سے محروم
کیا تھا لیکن اس ہجرت کا سرا بھی انھوں نے انسان کی ہجرت [illegible] سے جا ملایا ہے
ایک گہری اور زمان و مکان کے حدود سے بلند تر معنویت [illegible]
لے کر بچے کی ماں کی آغوش کی جنت سے نکل کر [illegible]
جنت کی تعمیر و تخلیق کا سراغ ڈھونڈنے کی الجھنیں [illegible] ہجرت کے اس [illegible]
نے ناصر کاظمی کو جس خود نگہی سے ہمکنار کیا وہ انھیں اپنی اداسی ہی کی طرح عزیز ہے۔ یہ
اداسی انھیں اپنا عرفان بخشتی ہے اور اس کا تزکیہ بھی کرتی ہے۔ اسی اداسی نے ناصر کاظمی
کے یہاں نئی زبان پائی ہے:

جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے
مہتاب خیمۂ گل تھام ناصر کوئی آندھی ادھر سے آ رہی ہے
آئیں ساون کی اندھیری راتیں کہیں تارا کہیں جگنو نکلا
کیسا سنسان ہے سحر کا سماں پتیاں محو یاس گھاس اداس
مل ہی جائے گا رفتگاں کا سراغ اور کچھ دن پھرو اداس اداس
چڑھتے سورج کی ادا کو پہچان ڈوبتے دن کی ندا غور سے سن
دل تو میرا اداس ہے ناصر شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے
اب وہ دریا نہ وہ بستی نہ وہ لوگ کیا خبر کون کہاں تھا پہلے
اڑ گئے شاخ سے یہ کہہ کے طیور سرو اک شوخ جواں تھا پہلے
ہم نے روشن کیا معمورۂ غم ورنہ ہر سمت دھواں تھا پہلے
پھر چمکنے لگیں سونی راہیں ساربانوں کی صدا پھر آئی
صبح تک ہم نہ سو سکے ناصر رات بھر کتنی اوس برسی ہے
شہر کیوں سو گئی چلتے چلتے کوئی پتھر ہی گرا کر دیکھو

ل (صفحہ ۲۹ کا حاشیہ) میں نے ان کی یہ غزل کسی رسالے میں نہیں پڑھی۔ ان کے اتفاق
سے کوئی دو مہینے پہلے لاہور ریڈیو کے ایک مشاعرے میں خود انھیں کی آواز میں سنی تھی۔
اس غزل کا ایک اور شعر جو یاد آتا ہے یوں تھا۔

بکھر گئے ہیں کئی لوگ ایک تم بھی سہی اب اتنی بات پہ کیوں زندگی حرام کریں

کنج میں بیٹھے ہیں چپ چاپ طیور برف پگھلے گی تو پر کھولیں گے
ترے فیصلے زمین اور عرش کی بارگاہوں پہ دائم ترے اسم ہر چارسو ہیں مگر تو کہاں ہے
[illegible] کبھی نئے سفر پہ جاتا ہوں ناصر پچھلے سفر کے ساتھی دھیان میں آتے ہیں
ہم جس پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھا کرتے تھے اب اس پیڑ کے پتے جھڑتے جاتے ہیں
یوں ہی اداس رہا میں تو دیکھنا اک دن تمام شہر میں تنہائیاں بچھا دوں گا
مجھ سے آنکھ ملائے کون میں تیرا آئینہ ہوں
میرا دیا جلائے کون میں ترا خالی کمرہ ہوں
تیرے سوا مجھے پہنے کون میں ترے تن کا کپڑا ہوں

اوپر کے تین اشعار والی غزل، انتظار حسین کی اطلاع کے مطابق ناصر کاظمی نے
میرا بائی کے کسی بھجن سے متاثر ہو کر کہی تھی۔ اس تاثر کے اظہار کی ایک اور صورت
یہ ہے:

نئے کپڑے پہن کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لئے
وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا میں باہر جاؤں کس کے لئے
جس دھوپ کی دل میں ٹھنڈک تھی وہ دھوپ اسی کے ساتھ گئی
ان جلتی بلتی گلیوں میں اب خاک اڑاؤں کس کے لئے
وہ شہر میں تھا تو اس کے لئے اوروں سے بھی ملنا پڑتا تھا
اب ایسے ویسے لوگوں کے میں ناز اٹھاؤں کس کے لئے
اب شہر میں اس کا بدل ہی نہیں کوئی ویسا جان غزل ہی نہیں
میں غزلیں لکھوں کس کے لئے اور بزم سجاؤں کس کے لئے
مدت سے کوئی آیا نہ گیا، سنسان پڑی ہے گھر کی فضا
ان خالی کمروں میں ناصر میں دیپ جلاؤں کس کے لئے

اب مسئلہ یہ ہے کہ اگر ناصر کاظمی کا یہ مصرع: "ذوق آوارگی دشت و بیاباں ہی سہی" پڑھا
جائے تو غالب یاد آئیں گے۔ یا ان کا یہ شعر:

یہ سانحہ بھی محبت میں بارہا گذرا کہ اس نے حال بھی پوچھا تو آنکھ بھر آئی

جب نظر سے گذرا تو فراق صاحب اس شعر کے ساتھ یاد آ گئے:

اس پرسش کرم پہ تو آنسو نکل پڑے کیا تو وہی خلوص سراپا ہے آج بھی

اسی طرح ناصر کاظمی کا یہ شعر:

میں ہاتھ نہیں اسے لگایا — اے بے گنہی گواہ رہنا

...ر صاحب کے اس شعر کی یاد دلاتا ہے :

دور بیٹھا غبار میر اس سے — عشق بن یہ ادب نہیں آتا

لیکن میر صاحب کے اس شعر :

وجہ بیگانگی نہیں معلوم — تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

کے ساتھ ناصر کاظمی کا یہ شعر پڑھا جائے :

جس مٹی پر ناز تھا تجھ کو — میں بھی اسی مٹی کا بنا تھا

تو دونوں الگ الگ یاد آتے ہیں۔ یا ناصر کاظمی کے اشعار کا جو انتخاب اوپر دیا گیا ہے، وہ صرف ناصر کاظمی ہی کی یاد کیوں دلاتا ہے ؟ " میں ترے تن کا کپڑا ہوں " یا " نئے کپڑے بدل کر جاؤں کہاں ــــــ " والی غزل میرا بائی کی بازگشت نہیں بلکہ خود ناصر کاظمی ہی کی آواز محسوس ہوتی ہے۔ یہ سعادت، ظاہر ہے کہ میر و غالب سے لے کر اب تک چند گنے چنے شعرا کو ہی نصیب ہوئی ہے اور اس کا روشن پہلو یہ ہے کہ ناصر کاظمی نے اپنی انفرادی صلاحیت کے اظہار کی جو ہیئت ان اشعار میں پیش کی ہے وہ انھیں مداری نہیں بناتی بلکہ سچا شاعر بنا کر پیش کرتی ہے کہ وہ سچی شاعری کو ہی اپنا نصب العین جانتے تھے۔ ان اشعار کے دو پہلوؤں کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ ایک تو یہ کہ ناصر کاظمی نے ان میں عام اور مانوس حسیاتی تجربوں کو بھی نئی زبان دی یا لفظوں کو نئی اور ذاتی ترتیب میں ڈھالا ہے جو فیشن پرست کی شاعری کی طرح مصنوعی اور اوپری نہیں دکھائی دیتی بلکہ اپنے نفس مضمون میں اس طرح گھل مل گئی ہے جیسے ہوا میں سانس۔ یہاں تجربے کی روح اور پیکر کی دوئی ختم ہو گئی ہے اور تخلیقی تجربہ ایک جمالیاتی وحدت کو جنم دیتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ان میں ناصر کاظمی جن حسوں کو سب سے زیادہ کام میں لاتے ہیں وہ دیکھنے اور سننے کی حس ہے۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے :

" میں تو موسیقی اور مصوری کو بھی اپنی روایت سمجھتا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مصوری اور موسیقی انسانی تہذیب کے لاشعور میں محفوظ رہتی ہیں اور ان کے شعور کا اظہار شاعری ہے ... موسیقی اور مصوری شاعری کی آنکھیں ہوتیں ! "

ایک اور موقع پر کہتے ہیں :

" اگر میں سبز گھاس کی جگہ سرخ گھاس لکھ دوں تو ہماری روایت کی پرانی حویلی میں کہرام نہ مچے گا ؟ کیوں کہ ان کے خیال میں گھاس سبز ہی ہوتی ہے، ویسے سرخ بھی ہوتی ہے۔"

ایک زمانے میں جب رلکے عربی شاعری کا مطالعہ کر رہا تھا اسے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی تھی کہ عرب شعرا نے شعری اظہار کی تعمیر میں کس خوبی کے ساتھ پانچوں حواسوں سے مدد لی ہے۔ اس کے برعکس یورپی شعرا رلکے کو اس لحاظ سے کم تر نظر آتے تھے کہ ان کے یہاں تخلیقی اظہار کی ہیئت پر جو حس غالب ہے وہ صرف باصرہ ہے۔ وہ منظر کو دیکھ سکتے ہیں، رنگوں کی آواز نہیں سنتے۔ ناصر کاظمی موسیقی اور مصوری دونوں کو شاعری کی آنکھیں قرار دیتے ہیں۔ اسی لئے ان کے الفاظ صرف پیکر تراشی نہیں کرتے، شعلۂ آواز میں بھی ڈھلتے ہیں۔ دیکھنے اور سننے کی یہ حس ناصر کاظمی کو اس بچے سے قریب کر دیتی ہے جس کی معصومیت علم اور عقل کی آلودگی سے پہلے محض اپنے وجدان کی مدد سے مانوس اشیا میں بھی حیرت آمیز انبساط کے پہلو ڈھونڈ نکالتی ہے۔ اسی معصومانہ حیرت نے ناصر کاظمی کی " دھوپ تھی، اور بادل چھایا تھا " زمین والی مسلسل غزلوں میں خواب کی تصویریں بہت انوکھے طور پر ابھاری ہیں جن میں ہر جانا پہچانا پیکر خواب کی مبالغہ آرائی اور حیرت نظارہ کے وفور سے پراسرار ہو جاتا ہے۔ جانی بوجھی صورتوں اور برتی ہوئی حقیقتوں کو یہی حیرت زندگی نئے خال و خط اور لباس سے آراستہ کرتی ہے چنانچہ اگر تخلیقی بصیرت ہر منظر کو اگر اس طرح دیکھنے پر قادر نہیں ہوتی کہ وہ منظر ایک نیا منظر بن جائے تو انفرادی اظہار کا راستہ مسدود ہو جائے گا۔ ہر پرانے منظر، مظہر اور موضوع کو نئی تخلیقی نظر نیا آہنگ بخشتی ہے۔ ناصر کاظمی کا امتیاز یہ بھی ہے کہ انھوں نے مانوس اسما اور اشیا سے حسن کے ایسے تجربے اخذ کئے ہیں کہ ان اشیا کے وجود کی حقیقتیں بدل گئی ہیں۔ یہ عمل خیال بندی یا معنی آفرینی کے عمل سے زیادہ تخلیقی اور فنی ہے۔ اس طرح احساس کی ہر لہر یا تو آواز بن جاتی ہے یا رنگ میں نمودار ہوتی ہے۔ ناصر کاظمی ہی کا ایک شعر ہے :

رنگ منت کش آواز بھی ہے — گل بھی ہے ایک نوا غور سے سن

معلوم نہیں انھوں نے یہ نکتہ سوئن برن سے سیکھا تھا یا رفتگاں سے اپنی دلچسپی کے باعث بعض علما کے اس خیال پر ایمان لائے تھے کہ رنگوں میں سوچنا قدیم لوگوں کا شعار تھا۔ ناصر کاظمی کے یہاں جرس گل، خیمۂ گل، قافلہ، دریا، پتھر، آواز درا، پرندوں اور درختوں کی زبان، ان کے حسی، جذباتی اور تخلیقی تجربوں کی زبان ہے۔ یہ مشہود پیکر ان کے خیال کو حجم اور الفاظ کو جسم عطا کرتے ہیں۔ ان کے دل کی روشنی ہر لفظ کو ایک شخص

اور مصرعے کو شہر بنا دیتی ہے :

ہر لفظ ایک شخص ہے ، ہر مصرعہ ایک شہر
دیکھو مری غزل میں مرے دل کی روشنی

رنگوں کی بات آگئی ہے تو سرکی چھایا کا یہ منظر بھی دیکھتے چلیں :

رنگ بر نگے ذرے بھورے بھورے پتھر
پیلی کرنیں کیکر کی سیڑھی سے اتر رہی ہیں
کالے ناگ سنہری جیب نکالے ! . . .

خشک پہاڑوں کی چوٹی پر
آڑی ترچھی ، زرد لکیریں !
پتھر کے سینے سے چشمے پھوٹ رہے ہیں
کہیں کہیں ہریالی بھی ہے
بھوکی گائیں ــــــ ان کے تھنوں میں دودھ نہیں ہے
وہ کیا جیسر ہے !
وہی ڈر ہے
سانجھ سے پہلے اس پر تالے پڑ جاتے ہیں
کون اب اس کی مہریں توڑے

یہ دھرتی اب سارے بندھن توڑ چکی ہے
ایک قبیلہ جاگ رہا ہے
بھیڑوں کو للکار رہا ہے
ایک کرن پھر وقت کی سیڑھی سے اتری ہے
لیکن میں تو ــــــ اس دھرتی میں میرا کوئی نہیں ہے
سات برس کے بعد یہاں سے پھر گذرا ہوں
وہی پہاڑ اور وہی نظارے
اس وادی میں کیسے اتروں
اس دھرتی سے میرا ناطہ ٹوٹ چکا ہے
اے وقت کا اک اک ساتھی چھوٹ چکا ہے

یہاں منظر ہی نہیں ، احساس اور فکر کو بھی قوت گویائی مل گئی ہے اور منظر یا رنگ اور اشیا ران کی منزل نہیں بلکہ زادِ سفر ہیں ۔ شاعر کے من کی موج کے ساتھ زمین و آسمان کی سرحدیں ، پیڑ اور پتھر ، سبھی لہراتے ہیں ۔ دل کی اداسی تصویر بن جاتی ہے اور تصویر کا ہر رنگ شاعر سے شاعر کی باتیں کرتا ہے ۔ لمبی ردیفوں والی غزلوں مثلاً " سو رہو سو رہو " " غور سے سن " ، " صبر کرو صبر کرو " ، " ہم نفسو شکر کرو " ، " کچھ کہتی ہے " وغیرہ میں بھی بصری ادراک کی یہ توانائی اور گرفت جمالیاتی تجربے کے بہت دل آویز نقش ابھارتی ہے اور ردیف کا آہنگ ان غزلوں کو داخلی وحدت کے دھاگے میں اس طرح پروتا ہے کہ ان پر نظم کا دھوکا ہوتا ہے ۔ " برگ نے " کی کئی ابتدائی غزلوں میں بھی ، جو مجموعی تاثر کے اعتبار سے کم زور اور خام ہیں ۔ احساس کی یک رنگی ایک مربوط فضا مرتب کرتی ہے مثلاً " شہر در شہر گھر جلائے گئے " اور " کسے دیکھیں کہاں دیکھا نہ جائے " سے شروع ہونے والی غزلیں ۱۹۴۷ء کے فسادات کی حشر سامانی کا مرقع ہیں یا :

ٹھہرا تھا وہ گلعذار کچھ دیر بھر پور رہی بہار کچھ دیر
اک دھوم رہی گلی گلی میں آباد رہے دیار کچھ دیر
پھر جھوم کے بستیوں پہ برسا ابر سرِ کوہسار کچھ دیر
پھر لالہ و گل کے میکدوں میں چھلکی مئے مشکبار کچھ دیر
پھر نغمہ و مے کی صحبتوں کا آنکھوں میں رہا خمار کچھ دیر
پھر شام وصال یار آئی بہلا غم روزگار کچھ دیر
پھر جاگ اٹھے خوشی کے آنسو پھر دل کو ملا قرار کچھ دیر
پھر ایک نشاطِ بے خودی میں آنکھیں رہیں اشکبار کچھ دیر
پھر ایک طویل ہجر کے بعد صحبت رہی خوشگوار کچھ دیر
پھر ایک نگاہ کے سہارے دنیا رہی سازگار کچھ دیر

اس غزل کے مطلع کو چھوڑ کر دس میں سے نو اشعار میں لفظ " پھر " کی تکرار سے ایک مسلسل واقعے کا بیان بناتی ہے ۔ غالب کی غزل " مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے " کے اشعار میں بھی اسی طرح " پھر " کی تکرار تجربے کے تسلسل کی وضاحت کرتی ہے ۔ لیکن ردِ عمل جگہ اس تجربے کو طنز کا ہدف بھی بناتے ہیں ، صرف یادوں کی بازیافت پر اکتفا نہیں کرتے یہی وجہ ہے کہ غالب کی تخلیقی شخصیت اس تجربے پر حاوی ہو جاتی ہے ۔ اس میں گم نہیں ہوتی اور اس طرح گم گشتہ لمحوں کی کھوئی ہوئی جنت صرف بیانِ واقعہ نہیں بنتی بلکہ

اس تجربہ کی [illegible] غزل [illegible] کو بھی اجاگر کرتی ہے۔ وہ لیری جب حالات (صداقتوں) کو داقعے پر ترجیح دیتا ہے تو اس کا مطلب یہی ہوتا ہے کہ "واقعہ" بہر صورت وسیع تر حالات کا نتیجہ ہوتا ہے جس کی نوعیت اور مدت حیات نسبتہً مختصر اور لمحاتی ہوتی ہے۔

ایک دوسری غزل:

[او میرے مصروف خدا اپنی دنیا دیکھ ذرا]
انسانوں کے بھرتے شہروں میں ہے سناٹا
جھونپڑی والوں کی تقدیر بجھا بجھا سا ایک دیا
خاک اڑاتے ہیں دن رات میلوں پھیل گئے صحرا
زاغ و زغن کی چیخوں سے سونا جنگل گونج اٹھا
سورج سر پہ آ پہنچا گرمی ہے یا روز جزا
پیاسی دھرتی جلتی ہے سوکھ گئے بہتے دریا
فصلیں جل کر راکھ ہوئیں نگری نگری کال پڑا
[او میرے مصروف خدا اپنی دنیا دیکھ ذرا]

یہ غزل بھی مسلسل ہے اور ناصر کاظمی نے غزل کے خاتمے پر مطلع کو دوہرا کر پوری غزل اسی شکایت و فریاد میں بریکٹ کر دی ہے۔ ان چاروں غزلوں کا معیار رسمی اور تاثر جاذبیت سے عاری ہے۔ ان میں اشعار انفرادی طور پر کم حیثیت، یک رخے، اپنے ماسبق اور مابعد کے محتاج اور دبازت سے محروم ہیں۔ ان میں نہ تو ایک اچھی نظم کی عضوی وحدت کا تاثر ابھرتا ہے اور وسیع کی کسی موج سر بلند کو مسلسل بڑھنے اور پھیلنے کا موقع ملتا ہے۔ ان میں نظم کی تعمیری فضا نہیں بلکہ نظمیت یعنی اکہرا پن اور قطعیت کا عیب ہے۔ اسی لئے میں ناصر کاظمی کی بعض غزلوں کے جذباتی یا فکری تسلسل کو ان کے حسن نہیں بلکہ خرابی سے تعبیر کرتا ہوں۔ غزل کے فارم کی اپنی انفرادیت ہے۔ پھر صرف خیال کا تسلسل ایک اچھی نظم کی ضمانت بھی نہیں ہو سکتا۔ البتہ بعض غزلوں میں ناصر کاظمی کا تخلیقی موڈ مطلع سے مقطع تک [illegible] یا خیال بندی کی سطح پر نہیں اترتا اور ان غزلوں کو ایک مجموعی اور [illegible] کے ساتھ ساتھ ان کے اشعار کو بھی فرداً فرداً کم و بیش ایک [illegible] داری، رعایت اور دبازت ملتی ہے جو غزل کے [illegible] اشعار الگ الگ پڑھے جائیں جب بھی اپنی مکمل [illegible] ہیں اور کسی کی احتیاج

کا احساس نہیں دلاتے۔

رات بھر شہر میں بجلی سی چمکتی رہی ہم سمٹے رہے وہ تو کہیے کہ بلا سر سے ٹلی ہم نفسو شکر کرو
دن بجا ئیں گے برگ و شجر صف بصف ہر طرف خشک مٹی سے پھوٹے گا نم، صبر کر صبر کر
سب اپنے گھروں میں لمبی تان کے سوتے ہیں اور دور کہیں کوئل کی صدا کچھ کہتی ہے
ہر نفس دام گرفتاری ہے نوگرفتار بلا غور سے سن
تھک گئے ناقہ و ساربان تھم گئے کارواں گھنٹیوں کی صدا سو گئی، سو رہو سو رہو

یہ، اور ان غزلوں کے کئی اشعار قائم بالذات اور خود مکتفی ہیں۔ اس طرح کی مسلسل غزلوں کی ایک سیریز "پہلی بارش" کے عنوان سے ناصر کاظمی چھپوانا چاہتے تھے۔ جواں مرگی نے ان کے بہت سے خواب ادھورے اور امکانات تشنہ چھوڑ دیئے ورنہ کیا عجب کہ ناصر کاظمی غزل سے وہ کام بھی لیتے جو نظم سے بظاہر حاصل لیکن اس سے دشوار تر ہے، یعنی ایک مجموعی فضا کی تعمیر کے باوجود الگ الگ اشعار میں ایک مکمل فضا کی صورت گری ہے

ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف

شمس الرحمٰن فاروقی

کی معرکہ آرا تنقید

لفظ و معنی

بارہ مضامین، جن میں ہر مضمون جدید ادب کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے

٦/٥٠

شب خون کتاب گھر، الہ آباد ٣

غزلیں

مظفر حنفی

زخمی تلوے، اونچا سر — چڑھ جا بیٹا سولی پر
ساتوں دروازے وا ہیں — جانے والا جائے کدھر
سایہ کھینچے تھا تلوار — پیچھے دیکھا جب مڑ کر
میں دنیا کی ٹھوکر میں — دنیا میرے ٹھینگے پر
کانٹے پھولوں سے اچھے — جگنو تاروں سے بہتر
کھوٹا سکہ ماتھے کا — اے عقبیٰ کے سوداگر
لکھنے پر پابندی ہے — سوچا کرتا ہوں دن بھر
تنہائی کے کانوں میں — بجتی ہے زنجیرِ در
ہمسائے محتاط رہیں — تاپ چکا ہوں اپنا گھر
غزلوں میں یہ موضوعات — جیسے شیشے پر پتھر

جب دروازہ وا ہوگا — گھر بھی کوہِ ندا ہوگا
ہم ہوں گے، دریا ہوگا — جو ہوتا ہوگا، ہوگا
کل پر کیسے تج دیں آج — گھاٹے کا سودا ہوگا
خون کے گاہک ڈھیر ڈھیر — اور ابھی سستا ہوگا
ریت میں سر تو گاڑ دیئے — لیکن اس سے کیا ہوگا
نیزے کا مفلوج بدن — تم نے بھی دیکھا ہوگا
نیچے دلدل، اوپر آگ — اب تو کچھ کرتا ہوگا
ہم بھی کھنچ کر ملتے ہیں — وہ بھی کیا کہتا ہوگا
پیاسے کرتے ہیں بدنام — بادل تو پیاسا ہوگا
انگارے کھا، سچ مت بول — ورنہ منہ کالا ہوگا
سوچ مظفر اگلا شعر — شاید اچھا ہوگا

"اللہ کا!" سب بچے جواب دیتے۔

"مذہب؟" وہ دوسرا سوال پوچھتا۔

"اسلام" بچے جھوم جھوم کر کہتے۔

"ایمان؟"

"قرآن میرا ایمان" بچے گلے کی نسیں پھیلاتے اور عقیدت سے آنکھیں بند کر لیتے۔

"مکان؟"

"قبر میرا مکان" بچوں کی آواز میں ہلکا ہلکا ارتعاش سا پیدا ہوتا اور پھیلتی ہوئی آوازیں سمٹنے لگتیں۔

"بندہ؟" حیدر کھڑا ہو جاتا اور ہاتھ فضا میں بلند کر کے پوچھتا۔ سب بچے ایک ساتھ سینے پر ہاتھ مار کر کہتے:

"میں بندہ مسلمان"

مولوی نورالدین کے مکتب میں زہرہ کو دوسرا دن تھا۔ ابھی سوالوں کی صحیح ترتیب بھی اس کے ذہن میں نہیں بیٹھی تھی۔ وہ ہر وقت ذہن میں سوالوں کو دہراتی رہتی، پر ذہن کا کیا کرے جو ٹھکانے پر آتا ہی نہیں تھا اور سوال و جواب سب گڈمڈ ہو جاتے۔ حیدر کے بار بار پوچھنے پر بھی وہ ایمان کی جگہ قبر اور بندہ مسلمان کی جگہ ایمان کہہ جاتی تھی، اور تب ہی حیدر نے اس کے دوزخی ہونے کا فتویٰ دے دیا۔ زہرہ کو اپنی ساری پسلیاں ٹوٹتی ہوئی محسوس ہوئیں۔ اس کا دم گھٹنے لگا جیسے اس کی قبر سکڑ رہی ہو اور منکر نکیر اپنی خونی آنکھیں لئے اس کا گلا دبوچنے کو کھڑے ہوں۔ اس کی آنکھیں ابل پڑیں اور اس کو ٹھنڈے پسینے آنے لگے۔ گھر والوں کا کہنا تھا اس کو ایسے دورے شروع سے پڑتے ہیں۔ یوں ہی بیٹھے بیٹھے بتیسی بند ہو جاتی ہے، آنکھیں چڑھ جاتی ہیں اور ہاتھ پیر اکڑ کر لکڑی کی طرح ہو جاتے ہیں۔ یہ مرگی کے دورے ہیں بہتیروں کا خیال تھا۔ مرچے تک زہرہ کے سر پر کھوبل میں دبی ہوئی جوتیاں برسائی گئیں۔ مانگ پٹی، تیل پھلیل، زیور کپڑے، پھول اور خوشبو سب سے پرہیز۔ سورج غروب ہونے کے بعد وہ نہا سکتی تھی اور نہ کھلے بال لئے کوٹھے پر جا سکتی تھی۔ اجاڑ صورت اور اندیشوں سے بھرا دل لئے وہ یوں ہی اپنے گھر میں بھٹکتی رہتی۔ گھنٹوں آنکھیں بند کئے پڑی رہتی اور اس کو محسوس ہوتا کہ وہ بہت اونچے اونچے جا کر واپس آئی ہے۔ ساتویں آسمان پر بیر کے درخت کے پاس۔ جہاں نہ مولوی نورالدین ہیں نہ حیدر، نہ استانی بندی خانم اور نہ حافظ نابینا، بس ہلکے ہلکے پروں والے فرشتے جو نہ گڑاتے ہیں اور نہ دھمکاتے ہیں۔ بس بیر کے پیڑ پر جھولا سا جھولتے رہتے ہیں۔ تنہا یہ خیال زہرہ کے لئے انتہائی دل خوش کن تھا۔ وہ پہروں آنکھیں بند کئے ساتویں آسمان کے تصور میں پڑی رہتی۔ آنکھیں کھولتی تو چاروں طرف پھیلا ہوا خوف اس کا گلا دبوچ کر کھڑا ہو جاتا اور وہ پھر آنکھیں بند کر لیتی۔ ساتویں آسمان تک پہنچنے کے لئے کڑی ریاضت کی ضرورت تھی۔ ایسی ریاضت جو چودہ شعبان کی نصف شب کو کی جاتی ہے۔ جب دیوار پر پھیلے ہوئے سائے پھیلتے ہیں، سکڑتے ہیں اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے بہت سارے سر سایوں سے جدا ہو جاتے ہیں۔ چودہ تاریخ کو سائے سے سر کا جدا ہونا موت کی علامت ہے اور زہرہ کے باپ کی موت ایسی ہی ہوئی تھی

شعبان کی چودہ تاریخ تھی۔ عنایت اللہ بہشتی نے صبح سویرے آ کر صحن اور کمروں کو دھو ڈالا تھا۔ دن نکلنے پر زہرہ کی ماں نے مٹی کی سکوریوں میں لوبان ڈال کر طاقوں میں رکھ دیا۔ میٹھی قبولی کے لئے دال بھگوئی، چاول پھٹکے اور کشمش اور چھوہارے دھو کر حلوے کے لئے دیگچہ صاف کرنے لگیں۔ سخت چاشنی کا سوجی کا قتلی والا حلوہ، میٹھی قبولی اور میدے کی خستہ پوریاں۔ چودہ تاریخ کو مردوں کی نیاز دلوانی تھی۔ سوچ رہی تھیں کہ سورج ڈھلنے سے پہلے سب کام ختم کر لیں پھر دعا درود بھی کرنا تھا۔ یہ رات جو سال میں ایک مرتبہ آتی ہے۔ دعاؤں کی قبولیت کی رات۔ رزق کی کشادگی، درازیٔ عمر اور اعمال کی سلامتی کے لئے ہزاروں دعائیں انھیں کرنی تھیں۔ زہرہ کے باپ ازلی مریض تھے۔ دمے کا جان لیوا مرض اور جلتہ۔ نصف شب کے قریب وہ پلنگ سے اٹھے۔ وضو کے لئے لوٹے میں پانی بھرا۔ آسمان پر چودہ تاریخ کا چاند نکلا ہوا تھا۔ دیواروں پر سائے پھیل اور سکڑ رہے تھے۔ مسجد سے دعا درود کی آوازیں آ رہی تھیں۔ جلال و جمال والی رات تھی۔ جب ساتویں آسمان کی کھڑکی کھلتی ہے۔ زہرہ کی ماں نماز کی چوکی پر بیٹھی تھیں۔ زہرہ دبکی ہوئی پلنگ پر پڑی تھی اور رضائی کے اندر منہ کئے آہستہ آہستہ کچھ پڑھ رہی تھی۔ اپنے باپ کے پیروں کی آہٹ پر اس نے رضائی سے منہ نکالا۔ روشن رات کا سحر اس کے پورے وجود پر چھایا ہوا تھا۔ اس نے آدھی کھلی آنکھوں سے دیوار کو ٹٹولا اور پھر فوراً اپنا چہرہ رضائی کے اندر چھپا لیا۔ زہرہ کی ماں نے نماز کی چوکی سے گردن موڑ کر دیکھا۔ زہرہ کی رضائی کے اندر کر کی

"ہڈیاں ایسے چرچرائیں گی جیسے سوکھی لکڑیاں۔ آنتیں ابل کر باہر آ پڑیں گی اور سانپ بچھو ڈنک مار مار کر کلیجہ کھا جائیں گے۔" "درود پڑھو" وہ بچوں کو للکارتا۔ بچے اپنی ٹوپیاں اور دوپٹیاں سروں پر جما کر عقیدت سے درود پڑھنے لگتے۔

"اور جو کوئی جواب بھول گئے"؟ درود پڑھتے پڑھتے سوال زہرہ کی زبان سے پھسل پڑا۔

"وہاں بھول چوک کی معافی نہیں ہے۔ بھولے تو پھر سمجھ لو۔" وہ انگوٹھے اور انگلی کا حلقہ بناتا اور پھر اس کو تنگ کرتا۔ تنگ اور تنگ اتنا کہ زہرہ کا دم گھٹنے لگتا۔ اس کا دل چاہتا کہ وہ کسی غیر مرئی طاقت کے اثر سے یوں ہی بیٹھے بیٹھے اوپر اٹھتی چلی جائے جیسے حضرت عیسیٰ اوپر اٹھ چلے گئے تھے۔ ساتویں آسمان پر۔ پر اس کے لئے کڑی ریاضت کی ضرورت تھی۔ پورا محلہ اس ریاضت میں لگا ہوا تھا۔ بڑا کٹھن راستہ تھا جس کو فیرنی کے پیالوں، زردے اور پلاؤ کی پلیٹوں اور اگر اور لوبان کے بھبکوں سے طے کرنے کی کوشش میں ہر فرد لگا ہوا تھا۔ گھر سے لے کر مسجد اور مسجد سے لے کر مکتب تک ایک لائن سی لگی رہتی، جو کسی صورت ٹوٹنے میں نہیں آتی تھی۔ ننھے بچے سروں پر چھوٹے بڑے خوان اٹھائے، کریشیا سے بنے ہوئے خوان پوشوں سے ڈھکے ہوئے فیرنی کے کوروے کوروے پیالے، چاندی کے ورق سے جھم جھم کرتی حلوے کی قتلیاں، زعفرانی سویاں اور پستے بادام کی ہوائیاں پڑا ہوا اعلیٰ کیوڑے کا شربت۔ یہ سب اس مقام پر پہنچنے کے لئے چھوٹی بڑی سیڑھیاں تھیں جہاں بیر کا صرف ایک پیڑ ہے۔ یہ قبر کی کشادگی کے لئے چھوٹے بڑے جتن تھے اور یہ منکر نکیر کے سوالوں کے صحیح جواب دینے کے لئے ضروری انتظامات تھے جو سب کو کرنے تھے۔ تب زہرہ کو اپنی ماں پر غصہ آتا جنھوں نے ابا کی موت کے بعد سے ہر طرف سے دھیان ہٹا لیا تھا۔ انھیں نہ قبر کی تنگی کی فکر تھی اور نہ منکر نکیر کے سوالوں کی۔ وہ تو اس راستے سے بھی خوف زدہ نہیں تھیں جو بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز ہے۔

"گناہوں کی بھاری گٹھری اٹھائے یہ اماں دھم سے گر پڑیں گی۔ یہ دوزخ کا ایندھن بنیں گی۔ ان کی قبر میں کیڑے بلبلائیں گے اور منکر نکیر سوال پوچھ پوچھ کر کلیجہ چھلنی کر دیں گے۔ اور یہ یوں ہی گم سم آنکھیں پھاڑے اور منہ کھولے بیٹھی رہیں گی۔ اسی طرح بے تعلق سی۔ جیسی چودھویں شب کو بیٹھی رہتی ہیں۔ چودہ آسمان کو دیکھتی ہیں اور نہ زمین کو اور نہ دیوار پر پھیلے ان سایوں کو جو بے سرکے دھڑ سے جدا ہوتے ہیں جیسے

چیز زور زور سے پھینک رہی تھی۔ تھوڑی دیر بعد اس کی بتیسی بند ہو گئی اور ہاتھ پیر لکڑی کی طرح اکڑ گئے۔ اسی لمحے غسل خانے سے کسی چیز کے گرنے کی آواز آئی۔ زہرہ کے ابا غسل خانے کے فرش پر اوندھے پڑے تھے۔ ناک سے خون بہہ رہا تھا اور سانس اکھڑ چکا تھا۔ اس کے باپ کی موت اسی نصف شب کے قریب ہوئی تھی اور زہرہ نے اپنی آنکھ سے دیوار پر سایہ ابھرتا ہوا دیکھا تھا۔ بغیر سر والا ایک لمبا چوڑا سایہ۔

باپ کی موت نے زہرہ سے وہ لطیف اور خوش گوار تصور بھی چھین لیا، جس کی آس میں اس نے بہت سی راتیں جاگ جاگ کر گزاری تھیں۔ آسمانی کھڑکی کے کھلنے کا پراسرار تصور۔ ابا کی موت کے بعد سے زہرہ کے گھر کبھی وہ رات نہیں آئی۔ اب نہ چودہ شعبان کو گھر دھلتا ہے اور نہ میٹھی قبولی کے لئے دال بھگوئی جاتی تھی۔ اماں کو اب نہ درازیٔ عمر کے لئے دعائیں مانگنی تھیں اور نہ رزق کی کشادگی کی۔ پر زہرہ کے دل میں سینکڑوں خدشے تھے اور اس کو سینکڑوں دعائیں کرنی تھیں۔ وہ راتوں کو اٹھ جاتی۔ بھاری بھاری آنکھیں اور اندیشوں سے بھرا دل لئے وہ پوری رات جاگ کر گزار دیتی۔ دیواروں کو ٹٹولتی۔ بغیر سر والے انسانی سایوں کی تلاش میں، پر دیوار پر کسی کا سایہ نہ ابھرتا۔ صبح مکتب میں جاتی تو مولوی صاحب کچھ اور بڑے اور ڈراؤنے سے دکھائی دیتے اور حمید کچھ اور زیادہ تن کر کھڑا ہو جاتا جو روز کسی نہ کسی کے دوزخی ہونے کا فتویٰ دیتا رہتا تھا۔ کسی کی قبر کو سکیڑ کر اتنی تنگ کر دیتا کہ زہرہ اس کی انگلی اور انگوٹھے کے درمیان بنے ہوئے حلقے کو دیکھ کر چیخ پڑتی۔ اس کی بتیسی بند ہونے لگتی اور ہاتھ پیر اکڑنے لگتے۔ وہ اپنی ماں کی خوشامد کرتی کہ وہ مکتب میں نہیں جائے گی۔ وہ حافظ نابینا سے پڑھ لے گی۔ تب مولوی صاحب کو گھر پر بلایا جاتا۔ پردے کے پیچھے سے اس کی ماں مولوی صاحب سے بات کرتی:

"مولوی صاحب اس کے ہول اتار دیجئے۔" ماں اس کو دھکیل کر مولوی صاحب کے سپرد کر دیتی۔ وہ پھر سہمی ہوئی سی مکتب میں آ کر بیٹھ جاتی۔ جہاں آوازوں کا ارتعاش تھا اور زندگی کا فقدان اور جہاں چھوٹے چھوٹے ذہن قبر کے اندھیروں میں بھٹک رہے تھے اور جہاں منکر نکیر تھے اور ان کے تابڑ توڑ سوال۔

قبر کا اندھیرا اور سوالوں کا سلسلہ، توبہ توبہ، ایسے تابڑ توڑ سوال کرتے ہیں اور حمید اس کو بھی چوک ہوئی تو اس کو ہے خیر نہیں۔ حمید سوال نامے کی گردان کروانے سے پہلے چھوٹا موٹا وعظ ضرور دے دیتا تھا:

۸۰/نومبر

گم سم بیٹھی رہتی ہیں اور یوں ہی بیٹھی بیٹھی سو جاتی ہیں۔ ان کی بلا سے کھڑکی کھلے یا نہ کھلے۔ زمین پر انوار کی بارش ہو یا نہ ہو، قسام ازل قضا و قدر کا فیصلہ کرے یا نہ کرے۔ لوح جہاں پر رزق کی کشادگی کا دفتر رقم ہو یا نہ ہو۔" وہ تخت پر اوندھ جاتیں اور پھر ایسے کھلے کھلے سانس اور دھیمے دھیمے خراٹے لیتیں کہ زہرہ سب کچھ بھول کر ان کو گھنٹوں تکا کرتی۔" اماں ابا کی موت سے پہلے کہاں تھیں؟ اور اب کہاں ہیں؟ وہ سارے خدشے جو اماں کے ذہن پر دھند کی طرح چھاتے ہوتے تھے۔ ابا کی موت سے لمحے بھر میں چھٹ گئے تھے۔ اور ماں کا یہی سکون زہرہ کے لئے سب سے بڑا ڈراوا بن گیا۔ اس کے ذہن میں ہر وقت کھد بد ہوتی رہتی۔ ادھورے خیالات اور بے بنیاد خوف رات دن اس کے ذہن پر چھائے رہتے۔ مولوی نور الدین کے مکتب اور اس میں حفظ کرائے جانے والے سوال نامے نے بھی اس کی کوئی مدد نہیں کی کیوں کہ زہرہ دراصل ایک کند ذہن لڑکی تھی اور اس کے گھر کا المیہ یہ تھا کہ اس کا باپ مر چکا تھا اور اس کی ماں اس سے بے تعلق سی ہو کر رہ گئی تھی۔ وہ تو زہرہ کے جسم پر ابھرتی ہوئی دلکش گولائیوں سے بھی بے خبر رہتی اور اس کو یوں ہی لڑکوں کے ساتھ مکتب میں پڑھنے بھیجتی رہتی اگر زہرہ کے چچا اس کا دھیان اس طرف نہ دلاتے۔

حاجی فیض الٰہی زہرہ کے چچا ایک مذہبی پرہیزگار بزرگ تھے جنھوں نے لوگوں کو سچا مسلمان بنانے کی ذمہ داری خود اپنے اوپر لے لی تھی۔ زہرہ بے چاری ایک لڑکی تھی اور وہ بھی حاجی فیض الٰہی کی بھتیجی۔ آخر وہ ان سے کس طرح بچ سکتی تھی۔ مکتب چھوڑنے کے بعد اس پر ہر چہار طرف سے یلغار شروع ہو گئی۔ صبح تڑکے اذان کے ساتھ ساتھ زہرہ کو اٹھا دیا جاتا۔ سیقول کا سپارہ پڑھتے پڑھتے اس پر کبھی سروتے اور کبھی پنکھے سے مار پڑتی۔ سپارہ پڑھاتے وقت اماں پوری جلادنی بن جاتیں۔ پتھریلی آنکھیں اور سخت چہرہ لئے سڑاسڑ پنکھے مارا کرتیں۔ دوپہر کو چچی نماز یاد کرواتیں، آیت الکرسی اور دعائے قنوت کا ورد کرتے کرتے زہرہ کی زبان لڑکھڑانے لگتی۔ چچی ہر غلطی پر ایسی چٹکی بھرتیں کہ زہرہ تڑپ اٹھتی۔ شام کو مغرب کے بعد حاجی فیض الٰہی کے درس و تدریس کا سلسلہ شروع ہو جاتا۔ اولیا رحمہ اللہ کے کشف و کرامات کے تذکرے کہ کیسے فلاں بزرگ جنگل میں جا رہے تھے کہ ہرن نے ان کا پیچھا کیا اور پھر ہرن بڑھتا گیا، بڑھتا گیا۔ اپنی پچھلی دو ٹانگوں پر جو بڑھنا شروع ہوا تو میلوں تک پھیل گیا۔ تب انھوں نے دعائے گنج العرش کا ورد کیا اور اس بلائے ناگہانی سے چھٹکارا حاصل کیا۔ یا اس بوٹی کا ذکر جو حاجی فیض الٰہی کے باپ کو کسی بزرگ نے دی تھی، اور جس کو کھا کر وہ سوا سو سال زندہ رہے تھے۔ منھ میں بتیسوں دانت تھے۔ بینائی میں مطلق فرق نہیں آیا تھا۔ ہاتھ پیر اپنی جگہ ٹھیک ٹھاک تھے۔ آنکھیں بند کئے مراقبے میں بیٹھے تھے۔ دروازے پر ایک سبز پوش آیا۔ نہ فریادی تھا نہ سائل۔ کھڑا دروازے کو تکتا رہا۔ جاتے جاتے اس نے نوکر سے کہا کہ گھر کا چنار جل رہا ہے اور صبح کو فیض الٰہی کے باپ نماز کی چوکی پر بیٹھے بیٹھے ختم ہو گئے۔ کمرہ روشنی سے بھرا ہوا تھا۔ سب ان کے کمرے کی طرف دوڑے پر وہ تو برق تھی جو چمکی اور ختم۔

زہرہ آنکھیں پھاڑے اور ہونٹ سکوڑے یہ سب باتیں سنا کرتی۔ اس کی سمجھ میں خاک نہ آتا۔ کیوں دادا جان بیٹھے بیٹھے ختم ہو گئے؟ کیوں روشنی سے کمرہ بھر گیا؟ اور پھر کیوں وہ روشنی غائب ہو گئی؟ یہ سب گورکھ دھندا تھا جس میں زہرہ کا ذہن ہر وقت الجھا کرتا۔ چچا فیض الٰہی کے درس و تدریس نے اس کو اور بھی حواس باختہ سا کر کے رکھ دیا تھا۔ اس کا اپنا گھر اس کے لئے روز بروز پراسرار ہوتا جا رہا تھا۔ کسی پرانی خانقاہ کی طرح پراسرار اور ڈراؤنا اور اس میں بہت سے سہمے سہمے انسانی ہیولے، ٹھاڈھاری فقیر، بوڑھی کھوسٹ عورتیں، سروتے اور پنکھے کی ڈنڈیاں اور آگے دوڑتے ہوئے سپارے کے سیاہ سیاہ حروف۔ جن پر نظریں جاتے جاتے زہرہ کا سر چکرانے لگتا۔ زرد اور اس کی چھوٹی بہن نوروز جھٹا جھٹ سپارے کے بعد سپارہ ختم کر رہی تھیں۔ صبح سویرے وہ بستہ بغل میں دبا کر زہرہ کی ماں کے پاس پڑھنے آ جاتیں۔ گھر کے چھوٹے موٹے کاموں میں اس کی ماں کا ہاتھ بٹاتیں۔ مسالا پیستیں۔ برتن اٹھا اٹھا کر الماری میں رکھتیں، صحن میں جھاڑو لگاتیں اور پھر ڈو پٹوں سے سر ڈھانک کر سورہ فاتحہ سے جو آموختہ پڑھنا شروع کرتیں تو پندرہ بیس منٹ میں اپنے سبق پر آ جاتیں پھر آوازیں ایسی پاٹ دار اور سریلی۔ پڑھتیں تو دور پرے کا آدمی بھی لمحہ بھر کے لئے ٹھہر جاتا۔

"اصل میں دل کی بات ہے۔ بچیوں کے دل تو ایمان سے منور ہیں۔" چچا فیض الٰہی نے ایک دن ان کی آواز پر جھومتے ہوئے کہا تھا اور پھر زہرہ سے سپارہ منگوا کر سنا۔

سَیَقُوْلُ السُّفَہَآءُ مِنَ النَّاسِ پڑھنے کے بعد زہرہ کا حلق بند ہو گیا۔

"ارے پڑھو نا؟" اس کی ماں نے پنکھے کی ڈنڈی اس کی کمر میں گاڑتے ہوئے کہا۔ زہرہ گم صم ان کا منہ تکتی بیٹھی رہی۔ ماں نے پھر [illegible]

"یہ تو آموختہ ہے!" زہرہ نے پڑھنے کی کوشش کی پر آواز حلق میں ہی اٹک کر رہ گئی۔

اس میں زہرہ کا قصور نہیں تھا۔ وہ بڑے شوق سے سپارہ پڑھتی تھی۔ بالکل زردوس کی طرح خوش الحانی سے سپارہ پڑھنے کا اس کو بہت شوق تھا۔ لیکن وہ کیا کرے وہ جوں ہی سپارہ کھولتی، ذہن قلابازیاں کھانے لگتا۔ سپارے اور اس کے سارے حروف آہستہ آہستہ غائب ہو جاتے۔ اس کے سامنے مولوی نورالدین کا مکتب ہوتا، حیدر ہوتا، قبر کی تنگی اور منکر نکیر، یا پھر لمبی ٹانگوں والا ہرن۔ سبز پوش سوار، سیاہ بلی جو جن ہوتی ہے اور والنّاس والی سورۃ پڑھنے سے غائب ہو جاتی ہے۔ یا پھر چودہ شعبان کی نصف شب اور دیوار پر پھیلے ہوئے بغیر سر والے سائے، حلوے اور میٹھی تھولی سے ڈھکے ہوئے خوان یا ملال و حال والی رات جو ابا کی موت کے بعد سے زہرہ کے گھر میں کبھی نہیں آئی کیوں کہ گھر میں اب چچا فیض الہٰی کا حکم چلتا تھا اور چچا نذر نیاز اور فاتحہ درود کے سخت خلاف تھے۔ چہرے پر چھاج برابر داڑھی لگائے واہی تباہی بکا کرتے۔ زہرہ کو ان کی باتوں پر کم ہی یقین آتا تھا، کیوں کہ زہرہ نے چچا کو خود کبھی کلام پاک یا نماز پڑھتے ہوئے نہیں دیکھا تھا۔ پھر بھی جانے کیا بات تھی کہ چچا پورے محلے میں پوجے جاتے تھے۔ کسی کا بچہ بیمار ہو گیا چچا کے پاس دوڑا دوڑا آ رہا ہے۔ کسی بڑے کو کسی زہریلے سانپ نے کاٹ لیا وہ گھسٹتا ہوا چلا آ رہا ہے۔ عورتیں ہیں کہ وہ تعویذ گنڈے مانگ رہی ہیں۔ وبا پھیلی تو محلا کا محلا گھر میں ڈھل آیا۔ سیاہ ڈوریوں سے گنڈے بننے شروع ہو گئے۔ اماں، چچی، بھابی سب تخت پر بیٹھ گئیں۔ منہ سے پڑھ رہی ہیں اور ہاتھ سے سیاہ ڈوریوں میں گرہیں لگاتی جا رہی ہیں۔ بچوں کو لائن سے کھڑا کیا اور منہ سے چھو چھو کر کے گنڈے گلے میں ڈال دیئے۔ وبا ٹل گئی پر گنڈے گلوں میں پڑے ہیں۔ بڑھوار کا زمانہ گردنوں میں زخم پڑے جا رہے ہیں پر گنڈا اب اترتا ہے نہ جب۔ گنڈا اس وقت اترتا جب چچا پر جذب کی کیفیت طاری ہوتی اور وہ کہتے:

"گنڈے جمع کرو۔ سوا تین گز زمین کھود کر اس میں دفن کر دو۔" پھر گھر میں ایک تقریب ہوتی۔ سب نرم نرم کی ترتلی زمین پر لنگڑا کر اگر اور لوبان کی دھونی میں سوا تین گز زمین کھودی جاتی۔ بچے اس سرنگ کے اندر اترتے چلے جاتے اور زہرہ کا دل چاہتا وہ زمین پر پڑی ہوئی ساری مٹی اٹھا کر اس سرنگ کا منہ پاٹ دے۔ چچا تو موذی وبا سے بدتر تھے۔ وبا کو دعا درود اور تعویذ گنڈوں سے ٹالا تو جا سکتا تھا اور ٹالا جاتا ہی رہتا تھا پر یہ چچا، سانپ کے منہ کی پھونک ... سے اٹھ جاتے۔ چھڑی زمین پر مارتے کیا چپکا ...

کمرے سب اپنے بستروں سے اژدہے کی طرح بل کھا کر نکل پڑتے اور پھر کونے کونے سے آوازیں آنے لگتیں۔ دالان سے اماں کی کپکپاتی ہوئی آواز ابھرتی اور پورے صحن میں پھیل جاتی:

"تو ہی اکبر ہے تو ہی سروری، میری بار کیوں دیر اتنی کری۔"

کمرے سے چچا اللہ ہو کے نعرے لگاتے اور چچی پڑھتیں:

"نزع میں راہ زن نہ ہو شیطاں نام حضرت کا لے کے دے دوں جاں"

بھابی سورۃ یٰسین کا ورد کرتیں اور بچے برابر بیٹھے ہوئے آمین کہتے جاتے۔ عجیب سماں ہوتا۔ ہر شخص زندگی سے بے زار کونے میں منہ دیئے موت کی دہائی دیتا رہتا۔ چچا ہاتھ میں چھڑی لئے پورے گھر میں گھومتے رہتے اور جب ان کو یقین ہو جاتا کہ گھر کا ہر فرد بیدار ہو کر اپنی موت سے آگاہ ہو چکا ہے تب بھی وہ بے یقینی سے گردن ہلاتے اور گنگناتے ہوئے سڑک پر نکل جاتے:

"آگاہ اپنی موت سے کوئی بشر نہیں سامان سو برس کا ہے پل کی خبر نہیں"

پھر جوں ہی سورج نکلتا چچا کو گویا سانپ سونگھ جاتا۔ وہ آنکھیں بند کر کے پلنگ پر پڑ جاتے۔ نہ کھانا نہ پینا۔ زہرہ سوچتی کسی دن وہ یوں ہی پڑے پڑے ختم ہو جائیں گے، اور اچھا ہے ختم ہو جائیں۔ وہ پورے گھر پر آسیب کی طرح چھا کر جو رہ گئے تھے۔ زہرہ کا اکثر یہ دل چاہتا تھا کہ وہ اس گھر سے بھاگ جائے یا رات کے اندھیرے میں کوئی غیبی طاقت ہاتھ بڑھا کر اس کو یوں ہی اٹھا لے۔ اس سے یہ سیڑھیاں نہیں چڑھی جائیں گی۔ ہول اور اندیشوں سے پٹی ہوئی سیڑھیاں۔ پیچ دار اور بل کھاتے زینے۔ ٹیڑھی میڑھی پگ ڈنڈیاں۔ ساتویں آسمان تک پہنچنے کے لئے راستے اس قدر ناہموار اور اونچے نیچے تھے کہ زہرہ چلنے کی کوشش کرتی تو پھر پھسل کر نیچے آ جاتی۔ لڑھکتی ہوئی جیسے بہت بلندی سے پھینکی گئی ہو۔ اکثر رات کو سوتے میں اس نے دعا کا سنا تھا اور خود کو بہت بلندی سے گرتا ہوا پایا تھا۔ اس وقت اس کی آنکھ کھل جاتی۔ خوف پھیل کر اس کے پورے وجود پر چھا جاتا اور وہ بوکھلا کر پلنگ سے کھڑی ہو جاتی اور اپنی ماں کے پلنگ کے پاس جا کر گھگھیانے لگتی:

"امی امی مجھے ڈر لگ رہا ہے۔"

"درود شریف پڑھو اور سو جاؤ۔" ماں کروٹ بدل کر لیٹ جاتی۔

"امی درود شریف!" اس کی آواز کانپتی۔

"اس نے کہا تو درود شریف پڑھو!" ماں نیند میں بڑبڑاتی اور زہرہ پھر پلنگ پر آکر لیٹ جاتی۔ ایسے میں چچا کے پلنگ پر کوئی چیز کانپتی، خراٹوں کی آواز اللہ ہو اللہ ہو میں تبدیل ہو جاتی۔ زہرہ نے بیسیوں مرتبہ یہ آوازیں سنی تھیں۔ کبھی گم سم بیٹھے ہیں تو اژدہا سامنے کھڑا ہو جاتا۔ اوندھے پڑے ہیں تو سٹر پٹر کوڑے کمر پر گننے گئے۔ بہتیری مرتبہ ان کے سرہانے سے چاقو کے پھل، لوہے کے پترے اور لمبی دھار والی چھریاں نکلی تھیں۔ یہ ہی سب باتیں تو تھیں جس کی وجہ سے گھر تو گھر، پورا محلہ چچا کا معتقد تھا۔ یہ تو زہرہ کی عقل پر پتھر پڑے تھے جو ایک دن بیٹھے بٹھائے ان سے الجھ گئی۔ یوں ہی کھلے سر اور کھلے منہ اپنی کسی سہیلی سے ملنے جا رہی تھی۔ ماں نے بہتیرا کہا کہ چادر اوڑھ لے، برقعہ سر پر ڈال لے۔ کوئی ایسی بچی تھوڑی تھی۔ خیر سے گیارہویں برس میں تھی۔ اتنی عمر کی لڑکیاں پہلے زمانے میں دو دو بچوں کی ماں ہوتی تھیں۔ زہرہ کی ماں ایسی کون سی بڑی تھیں۔ یہ تو پے در پے صدموں اور میاں کی موت نے ان کو وقت سے پہلے بوڑھا کر کے رکھ دیا تھا۔ سارے حوصلے اور امنگیں یوں ہی ختم ہو گئیں۔ اب تو بس دالان میں بیٹھی خدا سے اپنی بپتا کی شکایت کیا کرتیں۔ چچی پر ازل سے زندگی کے سب دروازے بند تھے۔ باپ جونی اور میاں مجذوب۔ بھابی بیاہ کر آئیں تو وہ اور ہی ہولا خفتہ۔ ذرا ذرا بات کا وہم۔ یوں کیا تو یہ ہو جائے گا۔ وہاں کیا تو آسمان گر پڑے گا۔ ایسے چلیں تو زمین پھٹ جائے گی۔ شام کو نہائیں تو پیپل کے جن بھوت نکل کر سینے پر سوار ہو جائیں گے۔ عطر کی شیشی کھولی ہی تھی کہ جن بر آمد ہوا۔ رات دن سرخ مرچوں کی دھونی دے دے کر چوکھٹ پر سے بد روحوں کو بھگایا کرتیں۔ اب اس کا کیا علاج کہ وہ روحیں گھوم پھر کر وہیں پلٹ آتیں۔ ہر سال سوا سال کے بعد بھابی کے ہاں بچہ پیدا ہوتا۔ انتہائی گھناؤنا اور کریہہ المنظر۔ شاہ دولہ کے چوہے سارے گھر میں رینگتے پھرتے۔ گھر ایک خوف ناک ہیولے کی طرح زہرہ کے اعصاب پر سوار ہو کر رہ گیا تھا۔ جہاں موت کی دہائی تھی اور قبر کا اندھیرا۔ زہرہ کا دل چاہتا کہ وہ بھاگ جائے اور کہیں دور جا کر بہت زور سے چیخے۔ ایک ایسی چیخ جو آسمان کے ساتوں پردوں کو چیر دے اور تب آسمان کی کھڑکی کھلے اور یہ تمام گھٹن لمحے بھر کے لئے ہی دور ہو جائے۔ لمحے کے انتظار میں زہرہ نے بہتیری راتیں چپکے چپکے کر اور جاگ جاگ کر گزاری تھیں۔ لمحہ جو وقت کی اکائی ہے اس کو ایک لمحے کا انتظار تھا۔ خدا سے دو بدو باتیں کرنے کے لئے اس کا ننھا سا دل ہر وقت قلابازیاں کھایا کرتا۔ کتنی مرتبہ وہ آسمان پر سے جا جا کر واپس آئی تھی۔ کتنی ہی مرتبہ وہ بلندی پر سے زمین پر پٹخ دی گئی تھی۔ وہ تو وہ، اس کی

پیغام بر وہ ہلکی پھلکی تھی بنی بڑھیا میں جو [illegible] سلام پہنچایا کرتی تھی، الٹے پیروں واپس آجاتی تھیں۔ زہرہ کا دل سینے میں اڑنے سا لگتا۔

"حیدر نے جو اس کے دوزخی ہونے کا فتویٰ دیا تھا وہ شاید ٹھیک ہی ہے۔" وہ خود سے کہتی۔ شب بیداریوں اور دن رات کی عبادتوں کے باوجود اس نے اب تک وہ روشنی نہیں دیکھی تھی جس کے متعلق بچپن سے سن رکھا تھا۔ پھر چچا نے اس کو کھلے سر سڑکوں پر دیکھا اور کفر کا فتویٰ دے دیا۔ لمحے بھر کو زہرہ کا سر بھنا گیا۔ اس کا دل چاہا وہ چچا کا منہ نوچ لے۔ چچا ایسے ہی بات بے بات اس کو ٹوکا کرتے۔ ان کی نگاہیں ہمیشہ زہرہ کے کھلے سر اور سینے پر پڑتیں۔ موٹی ململ کا دوپٹہ سینے پر پھیلائے اور سر پر منڈھے وہ خوف سے کانپا کرتی۔ کہیں ہوا سے دوپٹہ سر پر سے اتر نہ جائے۔ کہیں سینے پر سے سرک نہ جائے۔ سر ڈھکنے کی بات تو اس کی سمجھ میں آگئی تھی کہ کھلے سر پر شیطان چانٹے مارتا ہے۔ پر سینہ! سپاٹ سینے میں ایسی کون سی ہنڈیا دن رکھی تھی جس پر نامحرم کی نظر نہیں پڑنی چاہئے؟ یہ نامحرم بھی جانے کون ایکا ایکی پیدا ہو گیا تھا۔ جوں ہی زہرہ کو گیارہواں برس لگا اور بہت سے ہوؤں کے ساتھ ساتھ ایک اور ہوے کا اضافہ ہو گیا جو دیدے پھاڑے ایسی ویسی جگاہوں کو ہی تاکا کرتا۔

وہ سب آوازیں جو بچپن سے لے کر اب تک زہرہ کو ڈراتی رہی تھیں اور وہ سب نگاہیں جو بچپن سے لے کر اب تک زہرہ کو ٹٹولتی رہی تھیں آسیب کی طرح زہرہ کے وجود پر چھا گئی تھیں۔ وہ رات کو بار بار گھبرا کر اٹھ جاتی۔

"الٰہی چودہ شعبان کی نصف شب کو ان سب کے بغیر سر والے سائے دیوار پر لہرائیں اور یہ سب چٹ پٹ ہو جائیں۔ حافظ نابینا، استانی بندی خانم، مولوی نورالدین، حیدر، چچا فیض الٰہی، چچی اور اماں۔ سب ـــــ" زہرہ نے رات کے اندھیرے میں نماز کی چوکی پر بیٹھ کر دعا مانگی۔ صحن میں برابر سب کے پلنگ بچھے ہوئے تھے۔ سب گھر والے بے خبر سو رہے تھے۔ زہرہ آنکھیں آسمان پر گاڑے بیٹھی تھی۔ اس کو محسوس ہو رہا تھا جیسے سب کے خاموش گنبد بول رہے ہیں اور چچا فیض الٰہی کے سینے سے انتہائی دل دہلانے والی آوازیں نکل رہی ہوں۔ بھابی کے عجیب الخلقت بچے سب کے سب سوتے پڑے تھے پر زہرہ کو محسوس ہو رہا تھا کہ وہ سب اس کی گردن پر سوار ہیں۔ اماں سر دونوں ہاتھوں میں لئے بیٹھی ہیں اور [illegible] رہی ہیں۔ زہرہ نے شلوار کا پائنچہ اوپر چڑھایا۔ نیلے نیلے جیسے نشان [illegible] پر چھپے تھے۔

ہر چیز بڑی اور [illegible] کے سامنے آرہی تھی۔ اسے لگ رہا تھا کہ محافظ نابینا
اندھی آنکھوں سے اسے گھور رہے ہیں اور اچانک ہی زور زور سے اسے کریہہ دھمکے لگا
رہی ہیں۔ حیدر انگوٹھے اور انگلی کا حلقہ بنا کے اس کی قبر کو سکیڑ رہا ہے اور لمبی ٹانگوں
والا ہرن اس کی طرف جھپٹتا آرہا ہے۔ خوف پھیل کر اس کے پورے وجود پر چھا گیا۔
اس کے ہونٹ اور زور زور سے ہلنے لگے۔ اس کی پھیلی پھیلی آنکھیں دیوار کو ٹٹول رہی تھیں۔
وہ بوکھلا بوکھلا کر کبھی آسمان کو دیکھتی اور کبھی دیوار کو ٹٹولتی جس پر ابھی سب کے سائے
پھیلیں گے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے سب کے سر سایوں سے جدا ہو جائیں گے۔ اطمینان
اور خوشی کے احساس سے اس کی آنکھیں چمکنے لگیں، اس کے شعور میں اسی ایک لمحے کا
تصور تھا۔ تب اس نے آسمان پر ہنڈا سا چمکتا ہوا دیکھا۔ روشنی احساس زہرہ کے شعور سے
نکل کر آسمان پر کوندے کی طرح لپکا اور غائب ہو گیا۔ غائب ہوتی ہوئی روشنی میں زہرہ
نے دیکھا صحن میں سوتے ہوئے سب گھر والوں کے سر جسم سے جدا تھے اور ان کے سائے دیوار
پر پھیل رہے تھے۔ زہرہ خوشی سے چیخ اٹھی۔ ہوش کھو کے لمحے بھر میں وہ ساری سیڑھیاں چڑھ گئی تھی۔

●●

ایک اہم اعلان

تخلیقات کی ضرورت کے تحت ہم نے غیر طلبیدہ تخلیقات پر سے پابندی ہٹالی ہے۔ اب آپ شب خون کو اپنی تخلیقات بھیج سکتے ہیں۔ تخلیقات کے ساتھ ٹکٹ لگا ہوا لفافہ ضرور بھیجیں ورنہ جواب کی ذمہ داری ہم پر نہ ہوگی۔

شب خون، ۳۱۳۔ رانی منڈی، الہ آباد۔۲۱۱۰۰۳

غزل

محسن زیدی

رستہ کہیں بنا ہے چٹانوں کو جوڑ کر
آؤ نکالیں راہ کوئی توڑ پھوڑ کر

بیٹھے ہیں سب پرند پروں کو سکوڑ کر
طوفاں نے رکھ دیا ہے فضا کو جھنجھوڑ کر

بربادیوں میں شہر بسانے چلے ہیں لوگ
آبادیاں اجاڑ کے گھربار چھوڑ کر

پلکیں جھپکتی رہ گئیں ساری سیاہ شب
سورج در آیا رات کی دیوار توڑ کر

دھرتی بجھائے پیاس خود اپنے لہو سے اب
بادل تو لے گئے سبھی دریا نچوڑ کر

اک لمحہ بعد مڑ کے جو دیکھا، صفیں تو کیا
کوئی بھی دور دور نہ تھا خود کو چھوڑ کر

پانی پہ جب پڑا کسی ساحل کا عکس بھی
اک موج آئی لے گئی کشتی کو موڑ کر

دیوار کے عقب میں ہیں دیواریں اور بھی
حاصل ہو کچھ تو دیکھیں بھی سر اپنا پھوڑ کر

برسوں سے سلسلہ ہے کہ مانند داستاں
کرتے ہیں سب بیان مجھے توڑ موڑ کر

محسن تمام باغ ہی تصویرِ درد ہے
آندھی گئی ہے سارے درختوں کو توڑ کر

نظمیں

عوض سعید

ہمزاد

ایک بے نام آشنا سا سایہ
ہم قدم جیسے مدتوں سے ہے
جانے کس موڑ پہ نظر آئے
مجھ سے پوچھے کہ تم وہی ہو نا
جس کو لکھتے ہوئے سوچا تھا
گو کبھی وادیوں میں دیکھا تھا
اس سے پہلے کہ مجھ سے وہ پوچھے
اپنے چہرے کی سلوٹوں میں
اس طرح وہ نفسیات سکھلا دوں گا
کہ مجھے کوئی بھی نہ پہچانے

خدا کا انصاف

جانے وہ کون سی رات تھی
جستجو اپنے بے نام چہروں کی تھی
ساتھیوں کے قدم
بار کی سمت اٹھنے لگے
بیئر، وہسکی، برانڈی
احتجاج !!
"اس پیگ میں کم کیوں ہے!"

میں خدا ہوں
خدا کا یہ انصاف ہے"

بیڈ نمبر ۱۴

یہ لوہے کی سنگین عمارت
سیڑھیاں جس کی
چڑھتے چڑھتے
میرا دم گھٹ جاتا تھا
بستر کی مغموم قطاریں
دبلی پتلی ننگی ٹانگیں
اب بیڈ نمبر ۱۴ پہ پہنچ کر
اکثر میں یہ سوچتا ہوں
یہ بستر کب خالی ہوگا۔

کنج اور تنہائی

کنج میں رکھی
لوہے کی کرسی
آج خالی پڑی ہے
کل کسی نے
اس کرسی پہ
خون کی قے کر ڈالی تھی
شاید وہ مریض کتا
کنج کی تنہائی سے
گھبرا کر
اپنا لہو بھی پی جائے۔

پیٹرن

سومتر موہن

میرے پہلے آنے کے پہلے وہ آئے گا۔

سوکھی گھاس پر رینگتے کیڑے کا کوئی ارتھ نہیں ہے
وہ گیلی بھی ہوسکتی تھی۔ یا نہیں بھی ہوسکتی تھی

کرسی پر بند پڑی پتر پکا میں کسی کی بھی کویتا ہو :
چائے پیتے ہوئے موسم کی یاد آجائے یا ر دیوار یا تسکروار کی
(ٹرام بند ہونے کی خبر ہی تو ہے)

دیواروں پر بچوں نے کتنی لکیریں کھینچ دی ہیں۔
ان کی گنتی نہیں ہے
سارنگی بھی نہیں ہے، ہرن بھی نہیں ہے، پتنگ بھی نہیں ہے
ایک دیوار ہے۔ اس پر لکیریں ہیں : (ایک کوا ابھی
ابھی اڑ گیا تھا الگنی پر ٹنگے کپڑوں کے اوپر)

ایک پیڑ ہے، اس کی چھال دن بہ دن اترتی جا رہی ہے
کل کوئی آئے گا اور اس کے چکنے حصے پر اپنا
نام لکھ چلا جائے گا
کوئی کسی کی آنکھوں میں کیوں دیکھتا ہے سوکیرت کے لئے ...
(ایک بستر ہے جو یوں ہی پڑا رہے گا بنا سلوٹوں کے)

'میرا گھر' نبدھ پر بلیڈ رکھ کر میں ابھی باہر گیا ہوں
بنا اڑ کا دروازہ بنا اڑ کا ہی ہے
نہ اس کا رنگ اڑا ہے، نہ وہ پرانا ہوا ہے،
نہ گنیش کی کھڈی تصویریں کھنڈت ہوگی ہیں
ایک دروازہ ہے، ایک نبدھ ہے، ایک بلیڈ ہے؛ ہے؛
(اندر سے نکل کر کوئی باہر گیا ہے اندر آنے کے لئے)

سومتر موہن

کسی کے لئے نہیں

لگاتار بہتے ہوئے نل پر ایک چڑیا بیٹھی ہے
اور گلی ویران ہے
میں نے دیواروں کی سفیدی کئی بار ناخنوں سے
چھیل دی، اور کوئی گیت نہیں گایا۔

حالاں کہ میں کئی بار چہ چہ میں اچھالا گیا ہوں
لیکن بھیڑ سے نکل جانے کی پرکریا میں،
میں کبھی کبھی سپن دیکھتا ہوں
چاندنی کے ورق میں لپٹے ارجن یا شرمیں یا پیپل کا
ندی کے تھر جل میں مچھلیوں کے سرکنے کا۔

ایک ان جان دھڑکن یوں ہی بجتی رہتی
گل داؤدی پپڑی پڑے ہونٹوں ہونٹوں پر۔

دوستی

(ستیش اور یوراج کے لئے)

آؤ، آج ہم باتیں کریں گے
عمر کے ان درشوں کی : جب پہلے پہل
لڑکیوں کو ہم نے دیکھنا شروع کیا تھا۔

کیسے کوئی دیوار یا بازار کا درشیہ
وشیش بن جاتا ہے۔
اور ہم اپنے کو کسی نئے شہر میں محسوس کرنے لگتے ہیں

کبھی کبھی تو ایسا بھی ہوتا ہے
کہ ہمارے ہاتھوں میں گلہریوں کی کئی پونچھیں ہوتی ہیں

یا آخروٹ یا بادام
اور ہم کہیں نہیں ہوتے :
ہمارے آس پاس ہوتا رہتا ہے سپنوں کا احساس
چہل قدمی
خوش بو آدمی کی۔

نظمیں

سومتر موہن

گواہ

پہاڑیوں کے بیچ ایک نوٹا آدمی گھوم رہا ہے۔
تھوڑی دیر پہلے اس نے
اڑتی ہوئی چیل کو
پتھر سے مار گرایا تھا۔
اور اب کدالی سے دودھ کی ندی نکالنے میں
لگا ہوا ہے۔

ہری گھاس۔ گھاس کے بیچ ایک چھوٹا۔ سا کیڑا پھدکتا ہوا
گوریئے کے پاس آگیا تھا۔
مگر وہ وہاں نہیں تھی۔ وہاں کیول پر تیبھا تھی۔

تھکاوٹ میں جیسے شہر دکھائی دیتے ہیں:
وہی کچھ تھا۔ ہر چیز
ادگھتی ہوئی آدھی باہر
تھی اس۔ اس چیز سے
اور سمپادک جھکا ہوا پروف پڑھ رہا تھا پیسوں کے لئے۔

سسٹھی پورتی

باسی پھل۔ پھل میں کیڑا۔ کیڑے میں چمک۔
چمک میں گھوڑا۔ گھوڑے پر سوار۔ سوار پہ توپ۔
توپ پر ستیار تھی۔ ستیار تھی کا جھولا۔ جھولے میں کہانی۔
کہانی کا نایک۔ نایک کی ٹانگ۔ ٹانگ کا میں جوڑ۔
جوڑ میں شطرنج۔ شطرنج کی چال۔ چال میں مات۔
مات میں غصہ۔ غصے میں خون۔ خون پہلوان۔
پہلوان کی چیخ۔ چیخ میں اندھیرا۔ اندھیرے میں گم۔

سومتر موہن

چاقو سے کھیلتے ہوئے

جہاں مجھے ہونا چاہئے۔ جب میں وہاں نہیں ہوتا، تو تارے لٹکا کر
کچھ کوّے ہوا میں چیخنے کے لئے باندھ دیئے جاتے ہیں۔ اور میں
بھیڑ کی کھال میں دبک کر پرتیکچھا کرنے لگتا ہوں۔ ہمارے پاس
کچھ ایسی کوڑیاں ہیں جن سے ایک بھی چال نہیں جیتی جا سکتی
میں تب شبد پہیلیوں، شطرنج، برج اور بینٹ کی جھری میں سے
ہوتا ہوا بھی وہاں نہیں پہنچ پاتا، جہاں مجھے ہونا چاہئے تھا۔

پرکریا

بہتا نل۔ نل میں شور۔ شور میں بالٹی۔ بالٹی میں چھید۔
چھید میں رات۔ رات میں بارات۔ بارات میں دولہا۔
دولہے میں پتنی۔ پتنی میں دم۔ دم میں گولا۔
گولے میں لون۔ لون میں چڑھی۔ چڑھی میں بو۔
بو میں پاگل۔ پاگل کا گھر۔ گھر میں کریتا۔
کریتا سے دم۔

استوتی

سفید گلاس۔ گلاس میں کالا پانی۔ پانی میں نیلا جوتا۔
جوتے میں سورمہ۔ سورمے میں بادشاہ۔ بادشاہ کا ٹوپ۔
ٹوپ کا غلاف۔ غلاف میں لکڑ بگھا۔ لکڑ بگھے میں دستانہ۔
دستانے میں دوستی۔ دوستی میں دیوار۔ دیوار میں آسمان۔
آسمان میں چیل۔ چیل کا انڈا۔ انڈے میں زردی۔
زردی میں رنگ۔ رنگ میں گلاس پانی جوتا...

ممتاز راشد

اداس بیتے دنوں کا مآل کیا ہوگا
جب اتنا تلخ تھا ماضی تو حال کیا ہوگا

چراغ دشت بلا ہوں فنا کا غم کیسا
میں بجھ بھی جاؤں تو اس میں کمال کیا ہوگا

تو ساتھ لے جا مرے جسم کی حرارت بھی
بچھڑ کے تجھ سے لہو کا ابال کیا ہوگا

میرے بدن پہ مری جستجو کا سایہ ہے
دکھوں کی دھوپ سے چہرہ نڈھال کیا ہوگا

پڑا ہوا ہوں میں صدیوں سے ریگ ساحل پر
وہ موج ہے اسے میرا خیال کیا ہوگا

نہ بجھ سکا کبھی چہرہ مرا حوادث سے
میں آسمان ہوں میرا زوال کیا ہوگا

ہوا کی زد پہ خود آیا ہوں بارہا راشد
میرے بکھرنے کا مجھ کو ملال کیا ہوگا

ہے روشنی نہ اندھیرا عجب حصار میں ہوں
میں آئینہ ہوں مگر وقت کے غبار میں ہوں

مجھے بھی دیکھ کبھی لے ہوائے آوارہ
بکھر چکا ہوں مگر تیرے انتظار میں ہوں

میری حدود میں ہے میرے درد کا زہر آب
میں جل رہا ہوں مگر اپنے ریگ زار میں ہوں

بدلتا رہتا ہوں سمتیں ہواؤں کے رخ پہ
میں برگ سبز سہی پھر بھی کس شمار میں ہوں

جو چاہتا تو کہیں خاک دخوں میں کھو جاتا
یہ حوصلہ ہے کہ ٹوٹی ہوئی قطار میں ہوں

یہ زندگی ہے کہ زخموں کا سلسلہ راشد
مجھے یہ لگتا ہے میدان کارزار میں ہوں

سناٹا

فیروز عابد

اور پھر یہی ہوا،

سناٹے نے مجھے پوری طرح سے دبوچ لیا ـــــ میں اپنی چیخ کی دیوار بلند سے بلند تر کرتا جاتا تھا لیکن سناٹے کے تیشے کے آگے آواز اور چیخ کی طاقت ریزہ ریزہ ہو کر یوں پگھلتی تھی کہ دور دور تک تارکول کی سڑک ٹیڑھی کبڑی ہو کر حرکت کرنے لگتی تھی اور بس ـ

مجھے ایسا لگ رہا تھا کہ میں چیخ چیخ کر اندھا ہو جاؤں گا اور میرے دماغ کی ہر نس اس طرح ٹوٹ پھوٹ جائے گی کہ پھر کبھی نہ جوڑی جا سکے ـــــ سناٹا اسی طرح جامد و ساکت تھا کہ جیسے وہ پتھروں میں چنوا دیا گیا ہو ـ

لوگ ادھر سے ادھر اس طرح سے گذر رہے تھے کہ ایک ساعت کی دیر سے ایک صدی کے گذر جانے کا خدشہ ہو ـــــ نوجوان جوڑا، بوڑھا مرد، کالی موٹی عورت، فائلوں کے بوجھ سے چھٹکارا پایا ہوا کلرک، چارمینار سگریٹ پینے والا سیہ رو نما اور بیکا ڈلی سگریٹ کا پاکٹ دابے ہوئے کوئی چھچھورا رئیس ـــــ سب یوں چل رہے تھے جیسے بھاگ رہے ہوں ـــــ میری چیخ سناٹے کی گرفت میں مچل مچل جا رہی تھی ـ

میرا پیٹ جو صرف میرا ہے اور کسی کا نہیں شاید کل سے خالی تھا ـــــ میرے ہاتھ جو صرف میرے ہیں ان پر ایک دس پیسے کی لکیر بھی نہ تھی ـــــ میری ٹانگیں جو اب میری نہیں اگر سلامت ہوتیں تو شاید لکیریں ہتھیلی پر ابھر آتیں ـ مگر اس کا کیا کیا جائے کہ وہ ٹانگیں اب میرے قبضے میں نہیں ـــــ !

میں جب سے سڑک کے ہنگاموں میں اپنی آنکھیں کھولیں اور اپنے سارے وجود کو ان ہنگاموں کے ان گنت خانوں میں فٹ کر دیا آج سناٹے کی قید میں اسیر ہوں ـــــ چیخ پر کوئی پابندی نہیں مگر سناٹے کے کان پر جوں بھی نہیں رینگتی ـــــ

یکایک میرے بغل میں ایک پتلا دبلا نوجوان اکڑوں ہو کر بیٹھ گیا ـــــ

لمبی لمبی سانسوں کے درمیان اسے ایک بھاری متلی ہوئی اور وہاں کی نالی خون اور بھات سے بھر گئی ـــــ اس نے ادھر ادھر گھوم کر، جاتے ہوئے قدموں کو دیکھا ـــــ چہروں پر نظریں پھسلائیں، سناٹا پھر بھی نہ ٹوٹا ـــــ میری چیخ کچھ لمحوں کے لئے رک گئی کیوں کہ متلی میں بھات کے ساتھ خون کا بھی حصہ تھا۔ میرا درد اچھل کر دور جا گرا اور اس کا درد میرے سینے میں سلگنے لگا ـــــ کوئی ہاتھ اس کی پیٹھ کی طرف نہیں بڑھا ـــــ کوئی نظر ہمدردی کا لیبل اپنے اوپر چپکا نہ سکی ـ لوگ اس طرح ادھر سے ادھر گذرتے رہے جیسے ایک ساعت کے گذر جانے سے ایک صدی کے گذر جانے کا خدشہ ہو ـ

یکایک میری نظر ایک دس پیسے کے سکہ پر جم گئی، شاید یہ سکہ سامنے کی چھوٹی دکان جس کی پیشانی پر "جمیل اسٹور" لکھا ہے، سے پھسل کر فٹ پاتھ پر آ گیا تھا ـ

کئی قدم اس سکہ پر سے گذرے یکایک ایک بابو ٹھٹکا ـ اس نے اپنی اوپری جیب ٹٹولی اور سکہ کو اٹھا کر جیب میں رکھا اور آگے بڑھ گیا ـــــ

"ٹھہریئے ـــــ" ایک آواز نے اس بابو کو روکا ـ

"وہ سکہ آپ کا تھا ـــــ؟"

"شاید میری ہی جیب سے گرا تھا ـــــ!" بابو نے جواب دیا ـ

"شاید کیوں ـــــ؟ آپ کی جیب سے گرا اور آپ کو معلوم نہیں ـــــ؟"

اس بحثا بحثی کے دوران کئی لوگ جمع ہو گئے ـ

"کیا ہوا ـــــ؟ کیا ہوا ـــــ؟"

"یہاں سے انھوں نے دس پیسے کا ایک سکہ اٹھا کر اپنی جیب میں رکھا ہے جو ان کا نہیں ـــــ" اس بابو نے کہا ـ

میں نے دیکھا تمام لوگ اپنی اپنی جیب ٹٹول رہے تھے ـــــ! ▲▲

غزلیں

افغان اللہ

آنکھوں کے اعتبار پہ ہر فیصلہ ہوا
کس کو پڑی تھی نیلے سمندر میں جھانکتا
نیزے تمام چھپ گئے سرسوں کے کھیت میں
سورج کو ڈوبتے ہوئے میں دیکھتا رہا
اک حرف رک گیا تھا جو خنجر کی نوک پر
بکھرا تو خوش بوؤں کی طرح پھیلتا گیا
جیسے کہ میں کھڑا تھا فرشتوں کے سامنے
جب تک کسی کے ہاتھ سے پتھر گرا نہ تھا

علیم افسر

مرا وجود بھٹکتا رہا صدا ہو کر
میں اپنے آپ میں گم ہو گیا خدا ہو کر
بس ایک لفظ مجھے قید کر لے بہتر ہے
کسے بکھرنا ہے اس دشت میں صدا ہو کر
میں تشنگی کا سمندر بھی پار کر لیتا
مگر وہ موجوں میں پوشیدہ تھا ہوا ہو کر
نقوشِ پا کی طرح ابھرے ہیں چٹانوں کے زخم
ادھر سے کوئی گیا ہوگا راستہ ہو کر
میں اپنی زد پہ اسے لے تو آیا تھا لیکن
وہ مجھ سے بچ ہی گیا یک بہ یک خفا ہو کر

ظفر غوری

بدن میں چڑھتا ہوا خوں کا زہر ہے کتنا
ہوس کی پیاس کے آگے یہ بحر ہے کتنا
یہ چپ تو ٹوٹے، معانی کے سنگ ہی آئیں
کہ آج بے صدا لفظوں کا شہر ہے کتنا
صبا کے لب پہ اتر آئے رنگ و بو جس کا
اسے یوں ہاتھ لگانا بھی قہر ہے کتنا
سراب ہی کوئی آنکھوں میں ہو تو پی جائے
ازل سے تشنہ دہن، دشت مہر ہے کتنا
بلا رہی ہے ہوا کس کو اس جزیرے میں
اس عکسِ جاں کا سفر لہر لہر ہے کتنا
لہو لہو ہے ظفرؔ دستِ فن کی ہر کوشش
بدن میں لذتِ سنگ دہر ہے کتنا

ایک نقطہ

شین اختر

تین دنوں بعد جب اسے تکونے ڈبے سے نکالا گیا تو نہ وہ کھڑا ہو سکتا تھا اور نہ ٹانگیں پھیلا کر لیٹ سکتا تھا۔ پھر بھی جب وہ باہر لایا گیا تو ایک ہی آواز ہر طرف سے آئی ـــ "یہ ابھی بھی الف ہے۔"

جب پہلے دن اس کو یہاں لایا گیا تھا تو اس کی لمبائی ۵ فٹ آٹھ انچ تھی۔ ۷۲ گھنٹوں میں وہ دو فٹ ۸ انچ چھوٹا ہو گیا تھا۔ اس کی آنکھیں تیز دھوپ میں اس وقت بھی کھلی ہوئی تھیں مگر وہ چلتے چلتے کئی بار گر چکا تھا۔ اندھوں کی لاٹھی چھوٹنے کے بعد جس طرح انگلیاں ہوا میں تیرتی رہتی ہیں ویسے ہی وہ بھی کچھ ٹٹول رہا تھا... "میں کہاں ہوں... اے میرے معبود... یہ کون سی دنیا ہے...؟"

"تم جیل سے باہر ہو۔ رات بھر تمھارے سیل کا دروازہ کھلا تھا پھر بھی تم بھاگے نہیں؟"

دروازہ کھلا تھا... مجھے کچھ نہیں معلوم...

"... یہ بات نہیں... تین دنوں میں تمھاری لمبائی دو فٹ ۸ انچ کم ہو گئی ہے۔ تمھاری پھیلی ہوئی بڑی بڑی آنکھیں سکڑ گئی ہیں... اس لئے دروازہ کھلا رہنے پر بھی تم نہیں بھاگ سکے... اچھا سنو... اب تمھیں ڈاکٹر کے پاس لے جایا جا رہا ہے تاکہ پتہ چل سکے کہ تمھارا دماغ درست ہو گیا ہے اور تم اب یقین کرنے لگ گئے ہو۔"

"کیا یقین کرنے لگ گیا ہوں...؟"

"اتنے بھولے نہ بنو... تم سے بڑا مجرم... اور کون ہو سکتا ہے۔"

"مجرم...؟"

"دیکھو ایمبولنس آ رہی ہے... چند لمحے بعد تمھارا معائنہ ہوگا۔ اگر تم اس امتحان میں پاس کر گئے تو رہا کر دیئے جاؤگے۔" چند سایوں نے ایک سایہ کو حصار میں لے لیا اور ایک آدمی جھک جھک کر چلتا ہوا ایمبولنس میں بیٹھ گیا۔

"میں کہاں جا رہا ہوں... میں نے کیا جرم کیا ہے... مجھے حاجت سے جیل پھر دواخانہ کیوں لے جایا جا رہا ہے... ایک وقفہ بعد...

ایمبولنس رک گئی وہ پھر سہم کر چپ ہو گیا...

کاش یہ گاڑی چلتی رہتی... ایک ان جانے راستے پر... ایک ایسی راہ پر جو آنکھوں سے اوجھل ہو گئی ہے...

ڈرائیور گاڑی سے اتر گیا تھا... وہ بھی رینگتا ہوا ایک بڑے سے کمرے میں داخل ہوا... جہاں دو تین آدمی بیٹھے ہوئے تھے۔ انھیں وہ دیکھتے ہی پہچان گیا۔

"ہلو... تم...!" تین آوازیں یک بارگی آئیں۔

"مجھے پہچانتے ہو...؟"

"یہ بھی خوب کہی ہیں تو سارا دیش جان گیا ہے مگر تم اچانک اتنے چھوٹے کیسے ہو گئے؟" ـــ

میں کچھ نہیں جانتا... بس اتنا بتا سکتا ہوں کہ تین مہینوں سے جیل

پریشان ہوں ... نہ مجھے اپنے جرم کی نوعیت معلوم ہوئی ہے اور نہ کوئی میرا وکیل بننے کو تیار ہوتا ہے ... میرا ایک دوست جسے تم سب جانتے ہو اور جو اس شہر کا سب سے اچھا وکیل ہے ... جس نے موت کے منہ سے سیکڑوں کی جانیں بچائی ہیں ... میرا مقدمہ لینا نہیں چاہتا ــــ کہتا ہے ... تمھارا جرم بڑا بھیانک ہے ...

ایک دن میں نے اپنی بیوی سے پوچھا ... تمھیں معلوم ہے ... میں نے کیا جرم کیا ہے ... تو وہ بھی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی ... اور بولی ــــ"

"بس اپنا جرم مان لو ... تمھیں رہائی مل جائے گی ــــ"

" ارے بھائی واہ ... تم تو بے حد دلچسپ باتیں کرتے ہو ۔"

" تم کئی بار گرفتار کئے جا چکے ہو ... مگر ابھی تک تمھیں یہ نہیں معلوم کہ تم پر کون سا الزام ہے ۔"

"اگر تم لوگ سمجھا سکو ... تو میں بڑا احسان مند رہوں گا ... میں سچ کہتا ہوں اگر میں نے قانون شکنی نہیں بھی کی ہوگی تو بھی میں مان لوں گا ..." ایک تیز قہقہہ پھٹ پڑا ...

کیا میں پاگل ہو گیا ہوں ... کیا میرے ہوش و حواس ختم ہو گئے ہیں ...

اچھا سنو ..." دو اور دو کتنے ہوتے ہیں ... ؟"

"یہ بھی کوئی بات ہوئی ..."

" یہ سب سے اہم سوال ہے ... اس سے تمھارے جرم کی نوعیت کا اندازہ ہو گا ..."

" دو اور دو چار ہوتے ہیں ..."

پھر ایک زوردار قہقہہ ابھرا ...

"چہ . چہ ... بے چارہ ..." یک بارگی تین آوازیں آئیں ۔

" تو کیا دو اور دو چار نہیں ہوتا ... تمھاری دو آنکھیں اور میری دو آنکھیں مل کر چار نہیں ہوتی ..."

" نہیں ... یہی تو رونا ہے دوست ... دو اور دو چار نہیں ... تین ہوتے ہیں ..."

" تین ہوتے ہیں یعنی میری دو انگلیاں اور تمھاری دو انگلیاں ... مل کر تین ہوتی ہیں ... ؟"

" ہاں ۔"

میں خواب تو نہیں دیکھ رہا ہوں ...

تمھارا پہلا جرم یہ ہے کہ تم دو اور دو تین ہوتے ہیں نہیں مانتے ... اگر یہ غلطی صرف تمھاری ذات تک محدود ہوتی تو تمھیں معاف کیا جا سکتا تھا ... لیکن تم اپنی بات دوسرے کو بھی سمجھانے کی کوشش کرتے رہتے ہو ــــ تمھاری اس منطق سے کہ دو اور دو چار ہوتے ہیں ملک کی سلامتی کو خطرہ لاحق ہو گیا ہے کیوں کہ بہت سی آوازیں آنے لگی ہیں ...

" دو اور دو چار ہوتے ہیں ۔"

" زمین سورج کے گرد گھومتی ہے سورج زمین کے گرد نہیں گھومتا اسی لئے تمھیں گرفتار کر لیا گیا خیال تھا کہ ایک دو بار کی حراست کے بعد تمھارا ذہن بدل جائے گا لیکن تم اپنی بات پر اٹل رہے اور تمھاری کارروائیاں جیل کے اندر بھی جاری رہیں ... چناں چہ ایک دن جب جیلر نے قیدیوں کو دو اور دو چار کے حساب سے روٹیاں دینے کا حکم دیا تو تم پھر ٹپک پڑے اور سارے قیدی چلانے لگے ... دو اور دو چار ہوتے ہیں ...

حکومت اس وقت تک تمھارے خلاف الزامات کی ایک طویل فہرست بنا چکی ہے ... جن میں ایک سنگین الزام یہ ہے ... کہ تمھارے پاس ایک تیسری آنکھ بھی ہے ...

" تیسری آنکھ ... یہ تو صرف شیو کے پاس تھی ..."

"چپ رہو ... نہ صرف یہ کہ تم تیسری آنکھ کے مالک ہو بلکہ اس کی مدد سے تم درون خانہ کا راز حاصل کر لیتے ہو ... تم خطرناک مجرم بن گئے ہو ۔"

" تم پر دوسرا بڑا الزام یہ ہے کہ تم خدا کے بتائے ہوئے قوانین کو توڑنا چاہتے ہو ..."

" وہ کس طرح ... ؟"

" تم یہ پرچار کرتے ہو کہ ہاتھ کی پانچوں انگلیاں برابر ہونی چاہئیں ..."

" میں سچ کہتا ہوں ... میں نے یہ سب کچھ نہیں کہا ... میرے پاس کوئی تیسری آنکھ نہیں ... مجھے تم لوگوں کی طرح صرف دو آنکھیں ملی ہیں ..."

" تمھارے پاس دو ہی آنکھ ہے تو پھر کس طرح دیکھ لیتے ہو کہ کون سی

بڑی مچھلی کتنی چھوٹی مچھلیوں کو نگل گئی ـــــ جب کہ ہم سمندر کی تہہ میں رہ کر بھی اس کھیل کو نہیں دیکھتے۔

"میری سمجھ میں کچھ نہیں آرہا ہے ... مجھے میرے حال پر چھوڑ دو ..؟"
ہم سب تمھیں رہائی دلانا چاہتے ہیں ... ہم چاہتے ہیں کہ آج عدالت عالیہ کے سامنے ہماری رپورٹ جائے تو تمھیں باعزت طور پر رہا کر دیا جائے۔ ورنہ!
"تو ... تو ... اس کے لئے مجھے کیا کرنا ہوگا ...؟"
جس تیسری آنکھ سے تم دھان کی بالیوں اور درانتی کی چمک میں اپنے جیسے انسانوں کا مستقبل تلاش کرتے ہو اس کے ذریعہ تم صرف یہ دیکھنے کی کوشش کرو کہ :

(۱) ہاتھ کی پانچوں انگلیاں برابر نہیں ہو سکتیں ـــــ
(۲) دو اور دو چار نہیں ہوتے ـــــ
(۳) سمندر کی بڑی مچھلی کبھی چھوٹی مچھلی کو نہیں نگلتی ـــــ

پانچ فٹ اور آٹھ انچ کا وہ آدمی جو تین دنوں کے بعد دو فٹ آٹھ انچ گھٹ کر کم ہو گیا تھا دیر تک کچھ سوچتا رہا پھر ایک لمحے نفی کی جنبش بھی رک گئی اور جب تین آدمی اس کی طرف جھکے تو وہ ایک نقطہ بن چکا تھا۔ ▲▲

لفظ و معنی

کے بعد

شمس الرحمٰن فاروقی

کے لکھے ہوئے
معرکہ آرا مضامین کا مجموعہ

شعر، غیر شعر اور نثر

عنقریب منظر عام پر آرہا ہے

ن ۔ م ۔ راشد

لا = انسان

طباعت کے مراحل میں

فرخ جعفری

چلتے چلتے یوں لگا جیسے کہ رستہ کہہ رہا ہو
کوئی منزل ہی نہیں تو کون کس کا رہ نما ہو

ایک دن اس سے چھپا کر اس کی تحریریں پڑھوں گا
شاید اس نے ڈائری میں ذکر میرا بھی کیا ہو

میں نے خود اپنے ہی ہاتھوں اپنی گردن کاٹ لی ہے
اپنا قاتل آپ ہوں میں قتل میرا دوہرا ہو

ایک تو ویسے ہی بت جھڑ سے پریشاں پیڑ ہے وہ
کون جانے رات آندھی تیز تھی وہ گر پڑا ہو

مجھ سے ملنے کی ضرورت تم کو پیش آئی تو کیسے
میں وہی ہوں آج بھی شاید تمھیں دھوکا ہوا ہو

کون اب ہر لمحہ آہٹ پا کے دروازہ کو کھولے
کیا پتہ اس مرتبہ بھی پھر وہی پاگل ہوا ہو

تم جس کی تصویر بناتے ہو ٹھہرے پانی سے
کوئی اس کی خاموشی کو طوفانوں سے پوچھے

میں نے اس منظر میں اپنی آنکھیں تک کھوئی ہیں
جب چاہے اب دھوپ سنہری دیواروں سے پھسلے

رات میں جن کی آنچ ہتھیلی گرم کیے دیتی تھی
صبح کو مٹھی کھول کے دیکھا وہ سکے کھوٹے تھے

میں تو ست رنگے پردے کی رنگینی میں گم ہوں
وہ جانے جو کچھ کرتا ہو وہ پردے کے پیچھے

تم سگریٹ کے جل بجھنے تک کیا کرتے تھے آخر
اب جو فرخ ایش ٹرے میں ڈھونڈ رہے ہو تنکے

ستی کانت گوہا

ترجمہ : فیروز عابد

ہم لوگ آرہے ہیں سانسوں کے زور پر
بہت دور، بہت دور سے
جانتے ہیں کہ آسکتے تھے ہم آرام سے
یک دن بھی پورا صرف نہیں ہوتا
پھر بھی سینوں پر دھول اور مٹی لگائے
ہم لوگ رات دن چل رہے ہیں
آج لے کر کل ہم لوگوں کے
تین بیس گیارہ دن ہوئے ——!

ان لوگوں نے کہا تھا "کہاں جاتے ہو؟
تم لوگوں کا گاؤں کتنی دور ہے ؟"
چلنے کے نشے میں چور
ہم لوگوں نے کوئی جواب نہیں دیا
ان لوگوں نے کہا تھا "پالکی لے جاؤ
گاؤں میں پہنچ کر کرایہ دے دینا"
ہم لوگوں نے سنی ان سنی کر دی تھی
ہم لوگ چلتے رہے رات دن

ہم لوگوں کی ندی ساکت ہے
بڑی بڑی کشتیاں [illegible]

جہاز کا دھواں نظر آتا ہے
اگر تم ٹھیک اتر کی طرف جاؤ
ریل گاڑی سیٹی بجاتی جاتی ہے
ہوا میں اس ہی کی آواز آتی ہے
پھر بھی دھول سے اٹی زمین پر
ہم لوگ رات دن چل رہے ہیں

ان لوگوں میں سے کسی کسی نے کہا تھا
"آواز دے کر وہ سوچوں کو کیوں گنتا ہے؟
اسے تو اصل میں منزل تک پہنچنا ہے!
سینوں کے زور پر کوئی کیوں وقت برباد کرے؟
کوئی کہتا ہے، وہ آہستگی سے بلاتا ہے
کیا کوئی اپنی خواہش سے پیچھے رہ جاتا ہے ؟
دلوں میں خوف جم گیا تھا! پھر بھی ہم
سینوں کے زور پر چل رہے ہیں رات دن!

ناپ ناپ کر ان راستوں پر چلنا
کنکریاں ہمارے سینے پر آبلہ بن گئیں
تب بھی یہ احساس ہوتا ہے ہم نے پہچان لیا
جس راستے کو ہم اتنے دنوں سے نہ پہچان سکے

وہ دل کے بہت قریب رہتا ہے
سکون سے بات کی جا سکتی ہے
کہتا ہے 'ہون سینے پر بندھا ہوا'
ہم لوگ چل رہے ہیں رات دن !

دن اڑتے جا رہے ہیں
وقت کے پنکھ کی ہوائیں
جو دور جاتے ہیں اسے بلا کر کہتا ہے
"دن نہیں ہے اور دن نہیں ہے !"
آؤ ہم تمھیں رتھ پر سوار کر لیتے ہیں
کیوں راستوں پر وقت برباد کرتے ہو،
روشنی پڑ رہی ہے، تب بھی سینے کے سہارے
چل رہے ہیں، چل رہے ہیں رات دن

جو سینے کے سہارے پیدل نہیں چلتا
وہ کبھی کسی ٹھکانے پر نہیں پہنچتا
راستوں کو تحفہ دینا ہوگا
آج نہیں تو پھر کسی دن
راستے سے سندے کر تب
منزل پر پہنچنا ہوگا ——— !
اسی لئے تل تل بھر راستہ سانسوں کے سہارے

طے کرتے ہوئے ہم لوگ آ رہے ہیں رات دن

جو راستوں کو دھوکہ دے کر جاتے ہیں ——
ان کی زندگی پر پہرہ رہتا ہے
وہ دیوتا سے کہہ دے گا
آج نہیں تو کسی دن ———
پل پل زندگی کم ہوتی جاتی ہے
زندگی کا بلیدان ہم اسی طرح دے رہے ہیں
شاید سہارا مل جائے
چل رہے ہیں، چل رہے ہیں رات دن !

وقت نے کیا دروازہ کھول دیا
راستے میں شاید اساڑھ اترے گا ؟
سانسوں کے سہارے چلنا شاید رک سکتا ہے
ایک دن، کسی ایک دن !
تمھارے سینے پر کیا لکھا ہے
میری کہانی ——— ؟ اسے قریب رکھو،
کہنا، میں آ رہا تھا سانسوں کے سہارے
چل کر
تین بیس گیارہ دن !

ستی کانت گوبا

ترجمہ: فیروز عابد

زمیں کا سورج

اے عزیز مجھے دور رکھو!
میں زمین کا سورج، آسمان کے سورج کے ساتھ
صبح کے وقت آیا ہوں
پکارو اگر، کسی اور نام سے پکارو

چوس لیتا ہوں جتنی روشنی پاتا ہوں
روشنی کی پیاس جیسے آج بھی نہیں بجھی
ڈھکا ہوا پاگل اندھیرا
روشنی کو بار بار پکارتا ہے!
اس کا نشان کہاں ہے
اس کی بھوک کی کوئی حد نہیں ——!

جس آگ میں وقت جلتا ہے
اگر ڈھونڈھو تو زمین میں
چلا جاؤں گا! اس وقت میری
زمین کی بے چینی کو دیکھ تم جاؤ گے!

سمندر

کیا سمندر سر ٹکرا کر مرتا ہے
تمھاری اور ہماری طرح ——؟
ایک بات کے لئے
ایک بات کے لئے اس کا
اس طرح بلک بلک کر اٹھنا، اتنی آہ و بکا!

جو بات وہ سننا چاہتا ہے، ہم لوگ بھی سننا
چاہتے ہیں
کسی نے نہیں بتایا
آج بھی نہیں بتایا
تم کو، ہم کو ٹھیک اسی کی طرح!
ہزاروں الفاظ ان گنت مفہوم کے ساتھ واپس
لوٹتے ہیں
جو بات ہم سننا چاہتے ہیں، اس بات کی
آج بھی خبر نہیں لگتی ——!

ہم لوگوں کی چیخ و پکار، تمھاری ہماری
دوسرے کسی جگہ
وہاں بھی موج ٹوٹتی ہے، ٹوٹتے ہوئے پر
وہ ایک نہ نظر آنے والا ساحل کھیل کی جگہ
ایک اور آسمان لیکن ایک ہی
ایک اور قسم کا لیکن ایک ہی معنی ——!

سال ہا سال سے واپس آ رہے ہیں
(ایک رات کی پھر سے گہری اداسی)
ہم لوگ ایک اور سمندر کو ساتھ لے کر
اس سمندر کے کھیل کے گھر میں!
کبھی شام کے بعد
دن گزارتے ہیں دونوں سمندروں کی آہ و بکا
ایک دوسرے کے تال پہ ——!

کیف احمد صدیقی

اپنے سنہرے رنگ بھی کھو کر اک دن بھولی بھالی تتلی
بھونروں کی صحبت میں رہ کر ہو جائے گی کالی تتلی
اپنی ذات کے ویرانے میں سناٹے کی شاخ پہ بیٹھی
کتنی حسرت سے تکتی ہے گلشن کی ہریالی تتلی
آتش رنگ کے شعلے مجھ کو اک دن خاکستر کر دیں گے
شبنم کے اشکوں میں نہا کر چیخے ڈالی ڈالی تتلی
صحرا صحرا آج وہ خود ہی افسردہ سی گھوم رہی ہے
گلشن گلشن غم زدگوں کے دل بہلانے والی تتلی
اپنی جوانی کی مستی میں پہلے ہی سرشار تھی لیکن
پھولوں کا رس پی کے چمن میں اور ہوئی متوالی تتلی
آج تجھے سارے گلشن میں شہد کا اک قطرہ نہ ملے گا
اپنی پیاس بجھانی ہے تو پی لے زہر کی پیالی تتلی
کومل کومل پنکھڑیوں پر نازک نازک پر پھیلا کر
ڈھلتے ہوئے سورج سے گلوں کی کرتی ہے رکھوالی تتلی
کیف مرے اشعار میں لاکھوں رنگ کی کلیاں کھل جاتی ہیں
میرے خیالوں میں جب کوئی آجاتی ہے خیالی تتلی

حمید سہروردی

کوئی فاصلہ نہیں

ابھی وہ آئے گا
اور کہے گا
کہ تم نے بے ہودہ ہونے کے لئے جس ناٹک کا اہتمام کیا ہے
اس کو تماشائی کے بغیر ہی خاموشی سے
بغیر ناٹک کے خاموش بستر میں
لڑکیوں کے خوابوں میں محو، نیند میں بڑبڑانے لگو گے
کہ تم آج تک کچھ نہ ہونے کی جھنجھلاہٹ میں
اپنی ہی رگوں سے اپنی نامردی کے خاموش لمحوں میں
اپنی ماں کی کوکھ سے جنم لینے کے عذاب میں
خود بہ خود گالیاں بکتے رہو گے
تم اور وہ کہنے والوں کے درمیان
ایک ہی فاصلہ ہوگا
وہ صرف محسوس ہونے کی حد تک عظیم ہے
اور تم دکھائی دینے کے لئے بے چین ہو
تم دونوں میں کوئی فاصلہ ہی نہیں

غزلیں

ضیا صدیقی

دھوپ ڈھل جائے تو ہم اور بھی نکھریں گے
رات کے بن سے صداؤں کی طرح گذریں گے

چاند کھڑکی پہ اکیلا ہی پڑا اونگھے گا
ٹھنڈے بستر میں کسی خواب سے ہم ٹھٹھریں گے

سنتے ہیں: اپنے ہی اندر ہے وہ آدم اگنی
کوئی زینہ جو ملا، ہم بھی کبھی اتریں گے

آہنی مٹھیاں کس کس کے ہی رہ جاتے ہو
توڑ کر دیکھو تو، کس طرح سے ہم بکھریں گے

رات کا درد، ضیا، صبح سے کہنے کے لئے
ہم سمندر سے پہاڑوں کی طرح ابلیں گے

کوئی منتر کہیں کیلا پڑا ہے
سمندر آج تک نیلا پڑا ہے

ہر اک کھڑکی پہ آبیٹھا ہے سورج
مگر گھر اب تلک سیلا پڑا ہے

ہوئی مدت، کٹیں سرسوں کی فصلیں
مگر اک کھیت، جو پیلا پڑا ہے

کھلے کچھ اس طرح، کل، اس کے آگے
کہ ہر انگ اب تلک ڈھیلا پڑا ہے

ضیا! صحرا میں کب بارش ہوئی
مگر کچھ ہے کہ وہ گیلا پڑا ہے

غزلیں

عقیل احمد

سبھاؤ شہر میں رہ کر بھی گاؤں جیسا ہے
وہ آدمی ہے مگر دیوتاؤں جیسا ہے
ہمارے حال پہ بھی مہرباں رہا ہے کبھی
وہ رنگ و روپ میں جو اپسراؤں جیسا ہے
ہے تپتی دھوپ کی طرح وہ دوسروں کے لئے
ہمارے حق میں تو برگد کی چھاؤں جیسا ہے
کسی پہ ظلم کسی پر عنایت بے جا
مزاج اس کا بھی شاید خداؤں جیسا ہے
بندھے ٹکے وہی لمبی تلی سانسیں
کہ زندگی کا سفر بھی خلاؤں جیسا ہے
ہوئی نہ سیر طبیعت کسی طرح شاداب
کہ اس کا جسم بھی اس کی اداؤں جیسا ہے

اپنا ہی عکس دکھاتے ہیں مجھے
میرے ہی سامنے لاتے ہیں مجھے
شام ہوتے ہی بجھا دیتے ہیں
صبح کے ساتھ جلاتے ہیں مجھے
روز اٹھاتا ہوں میں دیوار اپنی
روز وہ آن کے ڈھاتے ہیں مجھے
صرف تسکین انا کی خاطر
اپنی نظروں سے گراتے ہیں مجھے

سایہ اور سنت

انور خاں

سورج کے کھردرے ہاتھوں کی چبھن نے اسے جگا دیا۔ دن عمارتوں، میدانوں، پہاڑوں اور راستوں پر پھیلا پڑا تھا۔ اس نے بدن سے دور ازکار خیالات اور موہوم اندیشوں کے گرد و غبار کو جھاڑا، جسم سے لپٹی وجود کی چادر ٹھیک کی، بے حاصلی کے پانی سے منہ دھویا اور استقامت کی لاٹھی ٹیکتا آگے چل پڑا۔

زمین ان دیکھے سایہ کی زد میں ہے۔ عمارتیں، فوارے، آدم و انس ایک نظر میں شاداب اور خوبصورت لگتے ہیں لیکن غور سے دیکھنے پر پتہ چلتا ہے انھیں پالا مار گیا ہے۔ ہنستے بچوں کو دیکھ کر رونا آتا ہے۔ عمارتوں کو دیکھ کر دل دہشت کھا جاتا ہے۔

اہرمنی آوازیں دور تک اس کے پیچھے آئیں مگر وہ ان کی پروا کئے بغیر چلتا رہا۔ راستے، میدان، وادیاں ــ سایہ ابھی دکھائی دیتا، ابھی غائب۔ سایہ ابھی کسی پتھر کے پیچھے تھا، ابھی کسی ستون کی آڑ میں، ابھی کسی شخص کے پیچھے۔ وہ بڑھتا رہا، بڑھتا رہا مگر سایہ کو نہ پا سکا۔

لوگ اس بات سے واقف ہیں کہ وہ سایہ کی زد میں ہیں لیکن وہ اسے نظر انداز کرتے ہوئے اپنے کاموں میں مشغول رہتے ہیں۔ وہی بلا مقصد ہماہمی، ہنسی ٹھٹھا [illegible] کہ نہیں پا سکتے۔ سایہ پر وہ قابو پا سکتا ہے جو برف کی طرح [illegible] سے تعلق [illegible] شاید وہ پہچان گئے تھے لیکن انھوں نے ظاہر نہیں کیا۔ وہ خود بھی اس سے خوف زدہ تھے۔ اپنی صلیب اٹھا کر اس کے پیچھے چلنے کی نہ ان میں ہمت تھی نہ کاروبار زمانہ سے خود کو علیحدہ کرنے کی جرأت۔ اسے کسی نے روکا نہیں لیکن کسی نے ساتھ بھی نہیں دیا۔ مسافت تمام اسے اکیلے ہی طے کرنی تھی اور یہ سب وہ انھی کی محبت میں تو کر رہا تھا!

دوپہر کا سورج سوا نیزے پر اتر کر اس پر آگ برسانے لگا تو اس نے ایک گھنے درخت کے نیچے پناہ لی۔ تب اس نے دیکھا کہ اس کے پیر خون سے لہولہان ہیں۔ سایہ یقیناً کہیں آس پاس ہی تھا ــــ اس نے آنکھیں موند لیں۔ آنکھیں موندتے ہی وہ پتھروں سے نہا گیا۔ اس نے آنکھیں کھولیں۔ سایہ گلی کے لڑکوں کے پیچھے سے پتھر برسا رہا تھا۔ ناچار وہ اٹھا "اے خدا، یہ نادان ہیں، انھیں معاف کر دے" کہتا ہوا وہ پھر راستہ پر ہو لیا۔ سایہ لڑکوں کے پیچھے ہنستے ہوئے، مذاق اڑاتے ہوئے دور تک اس کے پیچھے آیا پھر غائب ہو گیا۔

لوگ سایہ کو ہی نہیں اسے بھی نظر انداز کر چکے تھے۔ جیسے اس کے وجود سے واقف ہی نہ ہوں۔ مگر پھر بھی وہ ان کے لئے ہر طرح کی صعوبتیں جھیلنے کے لئے تیار تھا۔ وہ بے خطر آگ میں کود سکتا تھا، سمندر کو چیر سکتا تھا مگر اسے معلوم تھا جب تک وہ سایہ پر قابو نہیں پاتا سب بے کار تھا۔ دوزخ کا دہانہ کھلا ہوا ہے اور لوگ ہیں کہ اس میں گرنے کے لئے جلدی کر رہے ہیں۔

وہ عاد سے گذرا اور ثمود سے اور سدوم سے اور مدین سے اور آگ اور گندھک کی بدبو سونگھتا بڑھ گیا۔ دھرتی اہرمنی آوازوں کے شور سے ڈھک گئی تھی

۱۸/نومبر ۸۲

ہر درخت، ہر عمارت، ہر شخص کے پیچھے سے پتھر برسانے لگا لیکن وہ بے خوف اٹل ارادہ کی پناہ میں چلتا رہا، یہاں تک کہ سورج نے جلتی مشعلوں کو سمیٹا اور مغربی پہاڑیوں کے پیچھے اتر گیا۔ آرام اسے تب بھی نہ ملا۔ رات ایک مہیب دیونی کی طرح بال نوچتی آئی اور سرد ہواؤں کے ناخن اس کے جسم میں گڑو دیئے۔ سکوت نے راستوں پہ ڈیرا ڈال دیا۔

اس کے لہو لہان تلووں میں ٹیسیں اٹھنے لگی تھیں۔ وہ رکا اور برگد کے پیڑ کے نیچے کنڈلی مار کر بیٹھ گیا۔ رات نے اپنے سیاہ بازوؤں میں اسے کس لیا۔ جھینگر سانسوں سے اتر کر رگوں میں بولنے لگے۔ سائے کی بے شمار شعلہ بار آنکھیں درختوں کے پتوں سے گھورتی رہیں مگر وہ اپنی جڑوں میں اتر گیا تھا۔ قطرہ قطرہ کتنے ہی لمحے، کتنے ہی دن، سال، صدیاں اس کی روح میں چھنتی رہیں تب پل کے ہزارویں نقطہ سے روشنی کی ایک کرن نکل کر اس کے رگ و ریشے میں سرایت کرتی خون میں تحلیل ہو گئی۔ بے پناہ طاقت نے اسے اٹھا کھڑا کیا۔

تب — تب اس نے حیرت سے دیکھا۔ سایہ اور اس کے بیچ ان گنت لوگ حائل ہیں وہ پھر بھی خود اعتمادی سے آگے بڑھا کہ ان کی بھلائی اس کی زندگی کا واحد مقصد تھی لیکن اسی وقت کروڑوں لوگ چیخ اٹھے۔

"نہیں نہیں، سائے کو نہ کاٹنا، ہم روشنی نہیں برداشت کر سکتے۔"

غصہ اور صدمے سے اس نے ان کی طرف دیکھا اور غش کھا کر گرا۔ اس کے دل کی دھڑکن رک گئی۔

"لائٹ ہیز گون آؤٹ"، ایک ماتمی صدا گونجی۔ سینکڑوں ان دیکھے مائکروفونوں نے ایتھر کے پژمردہ کاندھوں پر لاد کر اسے وادیوں، میدانوں، پہاڑوں پر بکھا دیا۔

اب راستوں پر خاک اڑتی ہے۔ عمارتیں کھنڈر لگتی ہیں۔ لوگوں کے چہرے پہلے سے زیادہ ویران اور خوفناک ہو گئے ہیں۔ بلا مقصد ہنسی ٹھٹھا اور ہماہمی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ ◢◢

شاعر ندیم

BUT THE WIND CAN NOT READ

یہ لکھ گیا در گلشن پہ اک بہار پرست
" نہ دیجے ہاتھوں سے پھولوں کو رنج و زخمِ شکست
جو چومیے تو نگاہوں سے چومیے ان کو
جو کیجیے تو نگاہوں کو کیجیے غنچہ بہ دست
کہ ان سے چشمِ تماشا میں جل رہے ہیں چراغ
فضائے صحنِ گلستاں ہے ان سے یک سرمست
رہے نہ حسنِ بہاراں میں رنگ و رعنائی
اگر نہ ہو بہ گریباں شاخ ان کی نشست "

ابھی میں پڑھ ہی رہا تھا یہ خوش ادا تحریر
ہر ایک موجِ ہوا تیز و تند ہو گئی جست
زمیں پہ فرش ہوئے کتنے ہی گلوں کے بدن
جو سرفراز تھے اک لمحہ پہلے ہو گئے پست
یہ بے ادب تو نہیں حرف آشنائے درست
پڑھائیں کیسے ہوا کو خدا لگا گل گشت

شعیب شمس

تم کو بھی ڈس کے گذر جاتیں اگر تعبیریں
تم بھی گذرے ہوئے لمحات کی پوجا کرتے
آئینے ٹوٹ کے بکھرے مرے خوابوں کی طرح
آئینے وقت کی نبضیں نہیں دیکھا کرتے
سرمئی شام میں اوڑھے ہوئے غم کی چادر
روز آتے ہیں مگر یوں نہیں آیا کرتے
میں بھی ہو جاتا اگر وقت کے صحرا میں اسیر
لوگ گوتم کی طرح میری بھی پوجا کرتے
خواہشوں سے تمہیں مل جاتی اگر راہِ نجات
شاخِ گل کی طرح برسات میں جھوما کرتے

عبدالحلیم

ایک نظم

مرے اندر خلا کی حکم رانی ہے
مرے اندر جمود و حبس

نہیں دیتی سنائی

نہ کوئی سیل نغمہ
نہ رنگوں کا تلاطم

مرے اندر خلا کی حکم رانی !
مرے اندر خلا کی کام رانی !

سخن کی روشنی ہے
نہ تخلیقی مسرت
وہ سارے خوش نما منظر
نگاہوں سے ہیں اوجھل
وہ پیاری موہنی آواز

نہ جانے کون سا رستہ
مجھے لے جائے گا آگے ؟
نہ جانے کون سا ساحل ہے
مجھے آواز دے گا ؟
نہ جانے کون سی منزل
مجھے معدوم کر دے

یوسف اعظمی

وقفہ

مری روح آفاق میں کھو گئی ہے
صدا میری جنگل کی راہوں میں گم ہے
نظر سات رنگوں میں گھلتی رہی ہے
سمندر کی لہروں میں ڈوبی خیالوں کی بے بادباں کشتیاں
کھو کھلی آنکھ، میں نور مردہ
میرے خواب، آنکھوں کے صحرا میں بھٹکے ہوئے ہیں
تمنا شفق میں پگھلنے لگی ہے
یہ شہر اک سمندر ہے بے چہرہ لوگوں کے
مد و جزر کا
میں سائے کے مانند بہتا ہوں
سائے کو آنکھیں
حرارت، نظر کون دیتا
کہ بے روح جسموں کی کشتی کا ساحل کہاں ہے
نفس
موت اور زندگی کے افق پہ کھڑے
لمحۂ مستقل کا
فقط ایک وقفہ ہے
احساس ہے۔

غزلیں

ایم کوٹھیاوی راہی

نسوں کر گئی رات پاگل ہوا
اڑا لے گئی سرخ آنچل ہوا

ہوئی جس گھڑی دھول سے دوستی
بنی دشت غربت میں بادل ہوا

مجھے زندگی اک گلستاں لگے
دکھا چل کے اب اس کو جنگل ہوا

جلا دے ارادوں کے طوفان کو
بجھا دے اگر تیری مشعل ہوا

سڑک پر بدن اک پڑا دیکھ کر
چلی گھوم کر سوئے مقتل ہوا

خوشی کے چراغوں نے سمجھا ہے کب
تجھے اے شب غم کی بوجھل ہوا

لہو رات کی رات گرتا رہا
رہی رات کی رات جل تھل ہوا

پروردۂ نفاق ہمارا حریف ہے
مسلک قوی ہے اور عقیدہ ضعیف ہے

آئے ہیں دوست بن کے مکاں پر میاں حریف
یہ جان کر میں چپ ہوں کہ رشتہ لطیف ہے

سازش سے کام لیتا ہے دشنام کے بجائے
سفلہ بھی اس صدی کا بلا کا شریف ہے

لگ جانے دے تو آگ اب اس کائنات کو
یہ کائنات خوں کے دھوئیں سے کثیف ہے

ظاہر تو کھل چکا ذرا باطن بھی کھول دے
دیکھیں ترا وجود کہاں تک عفیف ہے

کافی ہے اک فقرۂ طنز آفریں کی مار
تلوار کیا اٹھائیں میں ظالم نحیف ہے

راہی ہنسی بھی آپ کی نشتر سے کم نہیں
آئی ہے جب سے لب پہ زمانہ خفیف ہے

جلا کے دل میں غم رفتگاں میں رہتا تھا
کہ زرد زرد سماں تھا جہاں میں رہتا تھا

لپکتے شعلوں نے ہر شب کیا مکاں میں قیام
پر اس پہ بھی سر دار الاماں میں رہتا تھا

نظر میں اور کوئی شکل ہی نہ تھی باقی
گذر کے بھی ترے پیچھے رواں میں رہتا تھا

جہاں بہار گھروندے بنایا کرتی تھی
بہ دوش باد خزانی وہاں میں رہتا تھا

خموشیاں مرے نغموں کو کر چکی تھیں اسیر
لئے لبوں پہ تری داستاں میں رہتا تھا

سگان شہر پہ اب بھی ترس ہی آتا ہے
نہ پوچھ ان کے کبھی درمیاں میں رہتا تھا

گذر چکا ہوں کچھ اس طرح میں محبت سے
یقین ہی نہیں آتا یہاں میں رہتا تھا

لہو کی پیاس نہ جب تک بجھا چکی اس نے
سمندروں کی طرح بے کراں میں رہتا تھا

جدید ادب کا عطر مجموعہ

نئے سال کا نادر تحفہ

	کتاب	مصنف	قیمت
۱۔	آخری دن کی تلاش	محمد علوی	2/25
۲۔	دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم	سریندر پرکاش	3/75
۳۔	رطب و یابس	ظفر اقبال	4/=
۴۔	سفر مدام سفر	بلراج کومل	5/=
۵۔	ساتواں در	شہریار	3/=
۶۔	شب گشت	عمیق حنفی	5/=
۷۔	شیرازۂ مژگاں	کرشن موہن	10/=
۸۔	فاروقی کے تبصرے	شمس الرحمٰن فاروقی	3/=
۹۔	گنج سوختہ	شمس الرحمٰن فاروقی	4/=
۱۰۔	نئے نام	شمس الرحمٰن فاروقی، حامد حسین	4/=
۱۱۔	نمودِ شب	اختر بستوی	2/=
۱۲۔	نجات سے پہلے	قاضی سلیم	4/=
۱۳۔	لفظ و معنی	شمس الرحمٰن فاروقی	6/50
			56/50

چھپن روپے پچاس پیسے صرف پینتالیس روپے میں

ایجنٹ حضرات { محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا۔
کل پیشگی رقم یا وی۔ پی کے لئے نصف رقم کا آنا ضروری ہے۔

ذوالنون

انیس رفیع

کچھ یاد نہیں پڑ رہا ہے کہ اس شخص کا کیا نام تھا۔ کبھی کبھی خیالوں کو ایک نقطے پر بٹور کر میں غور و فکر کرتا تو ایسا محسوس ہوتا کہ اس شخص سے یا تو میرا گہرا سمبندھ ہے یا پھر بہت باریک، غیر واضح اور لمحاتی تعلق۔ ہاں یاد آیا۔ شاید سپن مہرا نام بتایا تھا اس نے۔ ایک ہی ملاقات میں کلیجے میں لاتعداد اچنبھوں کا انبار لگا کر چلا گیا تھا وہ۔ ہر پل، ہر لمحہ اس کی چنتا۔ اسی کی کھوج۔ کیا ہوا تھا ـــــ یہی ہوا تھا کہ میں اور وہ ریل کے ایک ہی کمپارٹمنٹ میں ہم سفر تھے۔ وہ میرے سامنے والی نشست پر بیٹھا تھا۔ ٹرین کی کپکپاہٹ کا نشہ جب اس کے رگ و ریشے میں سمانے لگا تو اس نے پنامہ سگریٹ کو داہنے ہاتھ کی انگلیوں میں دبایا اور بائیں ہاتھ سے اپنی جیب ٹٹولنے لگا۔ میں سمجھ گیا۔ ماچس نہیں تھی شاید اس کے پاس۔ میں نے اپنی جیب سے ماچس کی ڈبیہ نکالی اور ایک تیلی جلائی۔ تیلی کی فاسفورسی لو کے گرد دونوں ہاتھ کی ہتھیلیوں کا کٹورا بنایا اور اس کے آگے بڑھا دیا۔ اس نے ایک پھونک ماری اور تیلی بھک سے بجھ گئی۔ میں نے ہاتھ کی ہتھیلیوں کا کٹورا توڑ کر ہاتھ پیچھے کی اور کھینچ لیا۔ میرے گالوں پر جیسے دو موٹے موٹے کیچوے رینگنے لگے۔ شاید میری یہ حرکت اسے ناگوار لگی تھی۔ میرے چہرے پر افسردگی کی ہلکی سی پرت کو اس نے تاڑ لیا تھا۔ آہستہ آہستہ اس کے اندر کا نیکل اس کے ہونٹوں پر چڑھ آیا۔ وہ تبسم تھا۔ اس کے لبوں کا رشتہ ٹوٹا۔

"میں ہمیشہ معصوم اور مخلص دلوں کی گلی میں رہتا ہوں۔ اگر کہیں مل جائے تو بے حد بڑی متانت اور سنجیدگی سے عبور کرتا ہوں کیونکہ اس عمل سے میری شریانوں میں گردش کرنے والے تیز لہو کو بڑی تشفی ملتی ہے۔ ویسے عادتاً ماچس کی آگ سے سگریٹ نہیں سلگاتا"

پھر یہ ہوا کہ اس نے پنامہ کو پھاڑ دیا اور کھڑکی سے باہر پھینک دیا اور اس کے ہونٹوں پر ان گنت لمحوں کی موٹی سی بھدی سی چپ لگ گئی۔ اس کی بھدی سی چپ نے سفر کے بے شمار لمحے غیر محسوس طور پر نگل لئے۔ یک لخت پورا کمپارٹمنٹ انجن کے خارج شدہ دھوئیں سے بھر گیا۔ دم گھٹنے لگا۔ شاید انجن بریک نے لیا تھا۔ جب دھواں ختم ہوا تو دیکھا سپن مہرا سامنے کی نشست سے غائب تھا۔ گاڑی میرے جانے پہچانے اسٹیشن پر کھڑی تھی۔ یہاں میں کئی سال دفتر قیصر کی حیثیت سے گذار چکا تھا۔ سپن مہرا کی انوکھی رویلی کی پٹریوں پر پھسلتی ہوئی شخصیت سے گہرا چھپنے نے مجھے اس بات پر مجبور کیا کہ میں وہاں کے ایجل ادھیکاری سے اس کے متعلق خط و کتابت کروں۔ ایجل ادھیکاری کے خطوط سے جو کچھ بھی معلوم ہوا وہ کچھ یوں ہے۔

آج کئی دنوں سے سپن مہرا بند کمرے میں تنہا دیکھ رہا ہے آسمانی وسعتوں کی کتاب صفحہ کھولے پڑا ہے جس پر کئی خداؤں کی نیم برہنہ مخلوقات اپنے گناہوں کے دستار سروں پہ سجائے بھیانک منزل کی چاہت میں کربلائی کرتے ایک دوسرے کی پشتوں پر ثبت کرنے میں مصروف ہیں۔ ان ہی مخلوقات میں شامل ہو کر سپن مہرا بھی اچانک اپنے وجود کی تصدیق و تائید خداؤں سے طلب کر رہا ہے۔ (ان گنت صاحب شعور نے اپنی مجبوریاں بھی خداؤں کے پاس جو کچھ تھا وہ بھی بیچ لیا ہے) سپن مہرا کے اس غیر فطری رویے سے اس کے طلوع کو سخت پریشانی ہے۔ وہ اسی طرح کئی کئی دن کمرے میں بند رہ جاتا ہے۔ اگر وہ بند کمرے سے بھی ہدایت جاری کرتا ہے تو کوئی بات نہیں

اب تو پریشانی یہ ہے کہ بند کمرے سے نکل کر بھی وہ زیادہ اوقات خاموشی کی ناتھ دنیا میں گذرتا ہے۔ کبھی کبھی خاموشی کی دنیا آفاقی کراہٹ جیسا بھی کھولتا ہے

مگر سین مہرا کی یہ دنیا گھٹا ٹوپ اندھیرے کے سوا کچھ بھی ثابت نہ ہوتی۔

پچھلے دنوں ایک عجیب واقعہ پیش آیا ہے۔ سین مہرا اپنی چالیس سالہ بھیڑ بھاڑ والی زندگی کو ایک چیلنج دے کر گاؤں سے شہر کی اور نکل گیا ہے۔ شہر سے اس کے متعلق چونکا دینے والی خبریں مل رہی ہیں۔

سب سے پہلی خبر یہ ہے کہ اب اس کی شناخت مشکل ہے۔ دوسری خبر یہ ہے کہ اس نے شہر کے روزناموں میں اشتہار دیئے ہیں۔ اشتہار میں یہ باتیں درج ہیں :
"سین مہرا ——— اس شخص کے گھر میں ایک کوٹھری ہے۔ اس کوٹھری میں ایک لاش پڑی ہے۔ اسے ایک آدمی کی تلاش ہے جو اس لاش کو اٹھا کر بہت دور پھینک آئے۔ معاوضہ خاطر خواہ۔ پتہ ———" اس اشتہار کی اشاعت کے بعد ہی مقامی پولیس چوکی سے ایک داروغہ نے آکر اس کے مکان کی کوٹھری کا معائنہ کیا ہے۔ کوٹھری ادھ کھلی پائی گئی ہے۔ مگر لاش کہیں بھی موجود نہیں۔ اس کے گھر کے لوگوں پر سکتہ طاری ہے۔ گھر کا کونہ کونہ جھاڑ کر دیکھ لیا گیا ہے۔ مگر لاش ندارد۔

تیسری خبر یہ ہے کہ وہ شہر کے کسی عظیم پیشوا کے گھر پر کئی روز سے مقیم تھا۔ وہ سماجی پیشوا کے آنے کا انتظار کرتا رہا، پیشوا کئی روز سے دورے پر تھا۔ اسے یقین تھا کہ پیشوا ہی وہ شخص ہے جو اس کی کوٹھری سے لاش کو اٹھا کر دور پھینک آئے گا۔ پیشوا دورے سے واپس آیا۔ اس سے قبل کہ وہ اپنا سوال دہرائے وہ پیشوا کی خبر تضحیک آمیز جملوں سے لیتا ہے، قریب تھا کہ وہ پیشوا کا گلا ہی گھونٹ دے کہ لوگوں نے اسے پکڑ لیا۔ جب وہ پیشوا کے گھر سے نکل رہا تھا تو لوگوں نے دیکھا کہ اس نے اپنی ناک پر موٹا سا کھدر کا رومال دبا رکھا ہے۔

چوتھی خبر یہ آئی ہے کہ وہ HOLY MOTHER کے اس کیمپ میں زبردستی گھس گیا ہے جہاں کوڑھ کے مریضوں کا مفت علاج ہوتا ہے۔ شاید اس نے مقدس ماں کی جھلک اس وقت دیکھی تھی جب وہ UNICEF کی جیپ میں بیٹھ کر CAMP کا معائنہ کر رہی تھی۔ مقدس ماں اسے گاؤں کے بوڑھے پیپل سے بھی کہیں زیادہ مقدس لگی تھی۔ بگلے کے پروں کی سی اجلی اجلی کالے کالے فیتوں میں لپٹی فرشتہ صفت ——— مقدس ماں۔ یہی ماں اس لاش کا قصہ تمام کر سکتی ہے۔ وہ ہولی مدر کی غیر موجودگی میں وہاں کی نرسوں اور سسٹروں سے الجھتا رہا۔ نرسوں کی مسیحائی اس کے سوال کی بے سروپائی پر خندہ زن تھی۔ اور سسٹر نادر کی عمر والے سین مہرا کے لئے تسبیح کے دانوں پر دعاؤں کو COMPUTERISE کر رہی تھیں۔

پھر اچانک یہ ہوا کہ ہولی مدر معائنے کے لئے آگئی۔ سین مہرا ہولی مدر کی آنکھوں سے بالکل قریب ہو گیا۔ اور پھر دیکھا گیا کہ وہ سرپٹ کیمپ سے باہر کی جانب بھاگ رہا تھا۔ ناک پر کھدر کا وہی رومال دبا ہوا تھا۔

پھر یہ خبر ملی کہ شہر کی گلیوں میں بھیک کی طرح اس سوال کو دہرانے کا پیشہ اس نے اختیار کر لیا ہے۔ اس کے بعد بہت دنوں تک اچل ودھیکاری کا کوئی خط موصول نہ ہوا۔

اچانک ایک دن یہ خبر ملی کہ وہ گاؤں واپس آچکا ہے اور شمشان گھاٹ کے اس پاگل اگھوری سے ملنے کی کوشش کر رہا ہے جسے گاؤں کے لوگ ہر موسم میں بھیانک تصور کرتے ہیں۔ اس کے بارے میں یہ مشہور تھا کہ رات کے اندھیرے میں اور دن کے سناٹے میں وہ لاشوں کی بوٹیاں تراش تراش کر کھا لیتا ہے۔ اور اس فعل کے ارتکاب سے پہلے وہ اپنے آپ کو مادر زاد ننگا کر لیتا ہے۔ گاؤں کے چیل کوؤں کو بھی یاد نہیں کہ اس نے اگھوری کے منہ میں دانے کا ایک نوالہ بھی کبھی دیکھا ہو۔ سین مہرا اس اگھوری سے ان لمحوں میں ملا جب وہ مادر زاد ننگا تھا اور گھناؤنے فعل کا مرتکب ہو رہا تھا۔ سین مہرا نے اس پاگل سے بھی یہی سوال کیا ——— میرے گھر کی کوٹھری میں ایک لاش پڑی ہے۔ کیا تم اسے اٹھا کر کہیں دور پھینک آسکتے ہو؟ وہ پاگل سوال سن کر کئی پل خاموش رہا۔ پھر آہستہ آہستہ سین مہرا کے قریب گیا اور بولا "تم خود ہی اس لاش کو اٹھا کر دور بہت دور کیوں نہیں پھینک آتے۔ میں تو خود ہی ——— تمہارے پاس کوئی رومال ہے۔" سین مہرا نے جواباً جیب سے نکال کر کھدر کا وہی رومال اسے پیش کیا۔ اگھوری کی اندر کو دھنسی ہوئی پیلی سی آنکھیں جیسے جھٹک کر باہر نکل آئیں۔ اس نے اپنی آنکھوں سے گھور کر سین مہرا کو تاکا اور پیش کردہ رومال کو اپنی ناک پر کس کے دبایا اور بڑی سرعت سے بے پناہ مچھلیوں والے دریا میں کود گیا اور سین مہرا چند لاتعلق خاموش لمحوں کو جھیل کر بڑی آسانی سے ایک فیصلے پر پہنچ گیا ——— وہ جسم کو بے لباس کرنے میں مصروف ہو چکا ہے۔
اس واقعہ کے بعد اچل ودھیکاری نے خطوط کا سلسلہ ختم کر دیا۔ ▲▲

غزلیں

سلیم صدیقی

تمھاری بات گو میں سن رہا ہوں
یہ مت بھولو کہ میں بھی بولتا ہوں

یہ مت سوچو کہ کس قیمت بکا ہوں
مجھے اچھی طرح دیکھو کہ کیا ہوں

یہ مت سمجھو کہ میں اب بجھ چکا ہوں
ابھی میں راکھ کے اندر چھپا ہوں

درندے جن میں اب تک بولتے تھے
میں ان صحراؤں میں نغمہ سرا ہوں

چلکتی دھوپ میں سایہ شجر کا
اندھیری رات میں جلتا دیا ہوں

سمندر میں کبھی میں تیر آیا
کبھی میں نالیوں میں بہہ گیا ہوں

نہ جانے کب بکھر جاؤں کہاں پہ
میں اک شیرازۂ حرف و صدا ہوں

کتابوں میں رکھو گے بند کب تک
میں آسودہ دماغوں کی غذا ہوں

چپ نہیں اس لئے کہ ڈرتا ہوں
میں ترا احترام کرتا ہوں

پھول تو خیر کھل کے مرجھائے
اب تو کلیوں کی فکر کرتا ہوں

پھیل جائے تو دو بساط غم
پھر مسرت بھی اس میں بھرتا ہوں

تجربہ ہے بہت بلندی کا
پستیوں میں بھی اب اترتا ہوں

اور تاریکیاں تو چھانے دو
مثل خورشید پھر ابھرتا ہوں

آخری سانس تو ذرا لے لوں
پھر فضاؤں میں بھی بکھرتا ہوں

اسلم عمادی

اپنی سانسوں کے تلاطم کو سنبھالا کیجے
روز اس سبز دریچے سے نہ جھانکا کیجے

ذات کے نیلے کنویں میں ہے تموّج کمیاب
جسم کے فرش پہ چپ چاپ ہی رینگا کیجے

روز آرام سے بیٹھے ہیں کہ جیسے جنگل
روز الہام کی آواز اتارا کیجے

تیز ناخن سے غم لمس کو زخمی کر کے
خون کی بوند ہر اک شام کو چکھا کیجے

بار دہ میں ہیں رکھی عمر کی پیلی قاشیں
ہر نئی قاش کو پہچان کے کھایا کیجے

نیند کے جھومتے پیپل سے ٹپکتے پتے
یوں نہ جلتی ہوئی آنکھوں میں چھپایا کیجے

جانے کس روز اتر جائے زمیں پر اسلم
ہر مقدس کا ورق شوق سے چوما کیجے

غزلیں

تاج ہاشمی

پی گئے کچھ زہر میٹھا جان کر
دوری حد پر سے امکان کر
کوئی دم آواز ہم رشتہ سماع
پھر رہی جیبی برابر آن کر
آگہی پر درد آشفتہ نگار
گرد پارہ کیف کم عرفان کر
چاک گر زلف عصائے پیرہن
گردش بے باک کوزہ بان کر
روشنی سورج سے پہلے، صبح پھر
آ اجالیں شام تن من جان کر

رخ جمال شاخ تازہ پا گئے
ابر بارش باد سبزہ زا گئے
گنگناہٹ پر خموشاں شہر پیچ
سر دپر قوت اثر پیدا گئے
آرزوئے باب حیرانی کہیں
کھینچ رکھا تھا ذرا گھرا گئے
آتش گل زار لالہ تر لباس
رخت عصیاں داغ کفرانہ گئے
خط لئے جاتا ہے دہقاں راہگیر
یاد پردیسی کی آئے ڈا گئے

خیال خال جدا حرف مدعا نکلے
سفر غبار چھٹے تا قرار پا نکلے
شکست خوردہ سواحل سمندری ملفے
نظر نہ آئے بلا کار گر سوا نکلے
بہ سیر خوابی و خوباں طراز مرغ آبی
منار طاق سراسیمہ آبلہ نکلے
عدم وجود مطالعہ فرصت آزادی
کبھی خیال سے غفلت میں بددعا نکلے
ہزار حرف طوالت کشاد بازاری
صف سیاہ پہ ہی شان داشتہ نکلے

غزلیں

فاروق شفق

کیا ہوا اب کے نہ کچھ تیرے اشاروں سے اٹھا
دل مرا دھڑکا نہ طوفاں ترے دھاروں سے اٹھا
کچھ نہ پائے گا جلے جسم کی اک بو کے سوا
اب کوئی شعلہ نہ تو بجھتے شراروں سے اٹھا
بیچ منجدھار میں طوفاں تو اٹھا کرتے ہیں
کوئی طوفان کبھی میرے کناروں سے اٹھا
بزم میں کس قدر اب چپ سا الگ بیٹھا ہے
جتنا ہنگامہ ہے اس کے ہی اشاروں سے اٹھا
کیا پتہ کون ہم آغوش ہوا ساحل سے
اک عجب شور سا کل گرتے کگاروں سے اٹھا
اندر اندر ہی مجھے دور تلک توڑ گیا
جو تبسم مرے ہونٹوں کے کناروں سے اٹھا
بوالہوس جتنے بھی تھے چپ تھے سب اگلی صف میں
جان کی بات پہ سر پچھلی قطاروں سے اٹھا
حاصل دید سمجھ کر لیا آنکھوں میں چھپا
اک دھواں سا جو شفق تیرے نظاروں سے اٹھا

دھوپ نکلی، دن بھی گذرا، شام سر پہ آگئی
پھول کی رنگت پہ کمرے کی اداسی چھا گئی
سر پھری پاگل ہوا کیا کان میں سمجھا گئی
پختہ رہ کو چھوڑ وہ پگڈنڈیوں پر آگئی
جسم کے روئیں کھڑے ہونے لگے تو شک ہوا
کھڑکیوں کو کھولا تو سمجھے کہ سردی آگئی
گر گیا کل شاخ سے وہ ایک برگ سبز بھی
ایک مدت کی تھکن کو نیند جیسے آگئی
جگنوؤں کے قافلوں کی ہم رہی کی بات کیا
شام سے پہلے ہی اپنی راہ جب کجلا گئی
جا بجا میرے بدن میں آبلے سے پڑ گئے
بوند پہلی بارشوں کی اس طرح نہلا گئی
صبح سے ایسے ہی کہر آلود تھا موسم شفق
سرمئی ساری وہ پہنے چھت کے اوپر آگئی

تو مرے جسم میں اس کی تلاش رہنے دے
کیا ہے کس نے مجھے پاش پاش رہنے دے
نہ روک، نالہ مرا دل خراش رہنے دے
فضا میں یعنی ذرا ارتعاش رہنے دے
زمیں پہ کرچیاں بننے کا مت تماشہ دیکھ
ہوا کے دوش پہ پتوں کی لاش رہنے دے
تو مجھ کو کس طرح پہچانے گا مٹا کے اسے
بدن پہ میرے کوئی تو خراش رہنے دے
سمجھ میں آئے ترا کون سا ہے رنگ اپنا
لباس جسم کی کوئی تراش رہنے دے
ابھی نیا ہوں مگر رنگ چڑھ ہی جائے گا
کچھ اور روز یہاں بود و باش رہنے دے
ہر ایک چہرہ کا ہے عکس میری آنکھوں میں
تو مجھ سے مل کے کسی کی تلاش رہنے دے

بھارت کے
دفاع و ترقی
میں شرکت کیجئے
ساتھ ہی
7¼%
سود کمائیے
5 سالہ ڈاک گھر میعادی کھاتوں پر
3 سالہ کھاتے 7%
1 سالہ کھاتے 6%
ان کھاتوں پر اور دیگر ایسے قابل ٹیکس
کھاتوں و ہنڈیوں پر کیلیے 3000 روپے
سالانہ تک سود ٹیکس سے بری ہے
قومی بچت ادارہ
تفاصیل کے لئے اپنے ڈاک گھر یا اپنے ضلع کے قومی بچتوں کے ضلع
آرگنائزر سے پوچھ تاچھ کیجئے۔
davp 72/212

بھرنا ہے، لیکن ایک مصرع بھی نظم کو منعقد کرنے میں معاون نہیں ہوتا بلکہ بعض بعض تشبیہات تو بالکل نامناسب ہیں، مثلاً "سینۂ گیتی کا دل" اس بات سے قطع نظر کہ دل سینے کا نہیں تو اور کیا کمر کا ہوتا ہے، بلکہ سینۂ گیتی کا دل کہنا ویسا ہی ہے جیسے جادوگر کی پٹیری کو جادو کی روح کہنا۔ الفاظ پر قدرت کے باوجود جوش نظم منعقد کرنے کے فن سے بے بہرہ نظر آتے ہیں، لیکن نظم قائم بھی ہو جائے اور کم سے کم الفاظ خرچ ہوں تو بقیہ نظم میں الفاظ بھرنا اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ یہیں پر قاضی سلیم جیسے شاعروں کی صناعی بہتری کا اندازہ ہوتا ہے، کیوں کہ ان کی نظم میں باقی الفاظ ضائع نہیں ہوتے بلکہ انسلاک، داخلی ربط اور کثیر المعنی کے ذریعہ نظم کو وسیع کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر نظم "اس جنم میں" سینتالیس سطروں پر پھیلی ہوئی ہے۔ شروع کی پانچ سطریں ہیں:

کہاں سے آ گئے تم

خلاؤں میں چھپی نادیدہ آنکھیں دیکھتی ہیں

پلک جھپکی ۔ کئی نوری برس بیتے

قیامت سے گلے مل کر ذرا پلٹی تو یہ دھرتی

کسی سورج کی بھٹی سے نکلتی راکھ کا بس ایک ذرہ ہے

نظم کا کلیدی بیان انھیں پانچ سطروں میں بند ہے۔ "کہاں سے آ گئے تم" کا تم متکلم بھی ہے اور مخاطب بھی۔ وہ نادیدہ آنکھیں جو دیکھ رہی ہیں وہ متکلم کی آنکھیں بھی ہیں اور وقت کی بھی اور خدا کی بھی۔ جو کچھ دیکھا جا رہا ہے وہ قیامت سے گلے ملنے کے منظر کے برابر تباہ کار اور بھیانک ہے۔ زمین راکھ کے ایک ذرے کے برابر حقیر بھی ہے اور خود کو تباہ کرنے میں قیامت کی قتالہ بھی۔ یہ بہ ظاہر ایک سیاسی نظم ہے جس میں فسادات کی تباہ کاری کا درد سمویا ہوا ہے۔ لیکن یہ ایک مذہبی نظم بھی ہے، اور ایک انسانی المیے کا مرثیہ بھی۔ یہ تمام باتیں نظم کے ابتدائی مصرعوں میں اس طرح کہہ دی گئی ہیں کہ وہ موجود سے زیادہ مکتوم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نظم جب بہ ظاہر اپنا کینوس وسیع کرتی ہے۔

(۱) تمناؤں میں دیوارے ہوتے

—— یہ کلبلاتے لوتھڑے کیسے

بلندی سے نظر آئیں گے

(۲) افق کے پار ستر اونٹ کاغذ سے لدے سر کو جھکائے جا رہے ہیں

(۳) سیکڑوں اجداد گذرے

(۴) گلی میں شور بڑھتا جا رہا ہے

جلا دو — پھونک دو — نابود کر ڈالو

(۵) مکوڑوں اور کیڑوں میں بڑے گھمسان کا رن پڑا ہے

تو دراصل نظم خود کو سمیٹتی ہے۔ مکتوم جب موجود میں تبدیل ہوتا ہے تو محدود ہو جاتا ہے۔ لہٰذا الفاظ کے ضائع ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ کم سواد نقاد اور قاری نظم پر ابہام کا بہتان رکھنے لگتے ہیں۔ نظم کے شروع میں مرکزی بیان کو لامحدود اور مکتوم رکھنا، پھر بقیہ نظم میں اس کو بہ قدر ضرورت واضح کرنا یہ قاضی سلیم کی مخصوص صفت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں آگے بڑھنے کے بجائے آہستہ آہستہ پھیلنے کا تاثر برپا کرتی ہیں۔

قاضی سلیم کی تمام نظموں میں بنیادی موضوع ایک ہی ہے۔ اسے دردمندی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہ دردمندی شاعری کی صفت نہیں ہے بلکہ اس افتادِ مزاج کی جو شاعری کا جواز ہے۔ مثلاً میر کی شاعری دردمندی کی شاعری نہیں ہے، بلکہ اس میں ایک عرفانی کیفیت ہے جو دردمندی سے ماورا ہے۔ قاضی سلیم کے یہاں عرفان کی منزل نہیں آئی ہے، ان کی شاعری ایک ایسے انسان کی علامت ہے جو خود کو تنہا نہیں دیکھتا لیکن یہ ضرور محسوس کرتا ہے کہ میں اس بھیڑ میں زندہ ہوں لیکن میرے اندر ایک شخص ہے جو دوسروں تک پہنچنے کے لئے بے قرار ہے، اس طرح کا احساس دوسروں کو نہیں ہے۔ اس کشمکش کا نتیجہ یہ ہے کہ قاضی سلیم کا مرکزی کردار خود کو ایک ایسی دنیا میں دیکھتا ہے جو اصلاً گرمی اور زندگی کی نرمی سے عاری ہے، بلکہ اس کی جگہ ایک مشینی عمل کے تحت چلتے پھرتے لوگ ہیں جن کی منطق اس کی منطق سے مختلف ہے۔ عام طور پر جدید شاعر جب اس تجربے سے دوچار ہوتا ہے تو کسی شدید ردعمل مثلاً غصہ، نفرت، خوف، اکتاہٹ یا تحقیر کا اظہار کرتا ہے۔ قاضی سلیم کی شاعری ان عناصر سے تقریباً خالی ہے، بلکہ ان تمام عناصر کی جگہ ایک رنجیدگی کا ردعمل ان کی نظموں میں سمویا ہوا ہے۔ یہ رنجیدگی، نارسائی اور کم طاقتی کی رنجیدگی ہے۔ دنیا بہت بڑی ہے، بہت بے حس ہے، میں اس میں ایک ننھا سا محسوس کرنے پر قادر زندہ ہوں جو اپنی نیم روشنی خود اپنی ذات کے لئے کافی نہیں سمجھتا۔ میں اپنی پیچیدگیوں اور COMPLEXES کا شکار نہیں ہوں، بلکہ ایک زندہ مگر بے اثر سا اور بہت ہی معصوم وجود ہوں جسے ہر قیمت پر خود کو زندہ رکھنا ہے:

(۱) دھوپ اترتی دھوپ بھری الماری کے آدھے پٹ رکی ہوئی ہے

اب وہ یہیں سے واپس ہو جائے گی

جیسے اس کی حدیں ہمیشہ ہی سے مقرر ہیں
جیسے میرے ہونے نہ ہونے کا کوئی فرق نہیں (آخری ڈائری)

(۲) میں تھکا ماندہ پرندہ سہی
دھان کے کھیت میں بجھ کاگ کے مانند کھڑے ہو تم بھی
چڑیاں بے وجہ سہم جاتی ہیں
اور بھوکی ہی پلٹ آتی ہیں
(چڑیاں زندہ ہیں کہ بجھ کاگ
کوئی کیا جانے؟۔) (ورثہ)

(۳) اب کے تو
میں نے اپنا سایہ بھی
اک اک دل سے ہٹا لیا تھا
سارے قرضے چکا دیئے تھے
میرے چیختے چلاتے لفظوں کا کیا تھا
بھونک بھونک کر چپ ہو جاتے
ہانپ ہانپ کر درد کے پاتالوں میں سو جاتے
کس نے میرا پتہ بتلایا، کس نے میرا نام لیا (وادیٔ دیل)

جدید انسان کی بے وقعتی، کم طاقتی، بے اثری اور بے گناہی کا جتنا خوبصورت شاعرانہ اظہار قاضی سلیم کے یہاں ہوا ہے اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ قاضی سلیم کے یہاں اس قسم کی رومانی انفعالیت اور خود ترحمی مفقود ہے جس نے نئی شاعری کے ایک بڑے حصے کو جگہ جگہ سے داغ دار کر دیا ہے۔ ان کا تخیل جس قسم کے تجربات کو قبول کرتا ہے ان کے اظہار میں انفعالیت اور اسی قسم کا چپلاپن جسے درد انگیزی یا تڑپ کہا جاتا ہے اکثر خود بہ خود در آتا ہے۔ قاضی سلیم کی سب سے بڑی کامیابی یہی ہے کہ انھوں نے انسان کے چھوٹے پن کو ظاہر کرنے کے لئے چھوٹا اسلوب نہیں اختیار کیا ہے، بلکہ المیہ وقار کا سا لہجہ حاصل کر لیا ہے۔ ان کی دنیا میں مرکزی انسان معصوم اور بے اثر تو ہے، لیکن حقیر، قابل رحم، نظر انداز کئے جانے کے لائق اور PETTY نہیں ہے۔ اس کی چھوٹائی جسمانی حد تک محدود ہے، اس کے روحانی قد پر اثر انداز نہیں ہوتی۔

قاضی سلیم نے ہیئت اور اظہار میں کوئی نئی گل افشانی [illegible] نہیں کیا ہے۔ انھوں نے نامانوس یا انوکھے الفاظ بھی استعمال نہیں کئے ہیں کہ ان کے ذریعہ ایک سطحی نیا پن NOVELTY پیدا ہو جائے۔ انھوں نے غزل سے گریز پر اصرار کیا ہے، لیکن وہ نظم کے قالب میں کوئی انقلاب بھی نہیں لائے ہیں۔ ان کی زیادہ تر توجہ ایک ایسی ناگزیر ہیئت خلق کرنے پر مرتکز رہی ہے جسے غزل کا سا اعتبار حاصل ہو سکے۔ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ اردو شاعری کی مملکت میں، جس میں غزل اب بھی سکۂ رائج الوقت ہے، قاضی سلیم کی یہ کوشش کہاں تک برگ و بار لا سکے گی لیکن مجھے اس مسئلے میں اتنی پریشانی بھی نہیں ہے۔ آج نظم کے کئی روپ ہیں، ان میں ایک قاضی سلیم کا بھی ہے۔ اس روپ کے وجود کا استدلال اس کی ظاہری ہیئت نہیں ہے بلکہ وہ داخلی سفر ہے جو انسانی کرب سے عبارت ہے اور جسے پورا کئے بغیر نجات نہیں حاصل ہو سکتی۔

میری روح نئی نئی نظموں میں جنم لیتی ہے
اور ہر تکمیل پہ میری سمت پلٹ آتی ہے
ایک تمناؤں سے بھری پری شکتی
ایسے روپ کی کھوج میں ہے
جس میں سب کچھ میرا ہو
جو میرے ہر اک کرب کو سہن کرے (نارس)

ظاہری صورت شکل کے اعتبار سے بھی "نجات سے پہلے" ایک خوبصورت کتاب ہے۔ سرورق کے حسن کی ضمانت کے لئے ایم۔ ایف حسین کا نام کافی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ "نجات سے پہلے" ہمارے زمانے کے بہترین شعری مجموعوں میں نمایاں حیثیت کا مالک ہے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

خطۂ گلاب

● مرتبین: نصیر پرواز، صدیق نظر ● حلقۂ بزم ادب للت پور (یو۔پی) ● تین روپے

یہ للت پور کے شعراء کی غزلوں کا انتخاب ہے جس میں پچیس شاعروں کی چار چار غزلیں شامل ہیں۔ ساری ہی غزلیں معمولی ہیں۔ شاعروں میں کوئی نام ایسا نہیں ہے جسے بہت اہمیت حاصل ہو۔ نصیر پرواز کی غزلیں غنیمت ہیں اور عصری محسوسات کی مثال کہی جا سکتی ہیں۔

کتاب ایک سو بانوے صفحات پر مشتمل ہے۔ کتابت طباعت اور گٹ اپ وغیرہ معمولی ہے۔

——— رئیس فراز

تثلیث فن

● ظہیر غازی پوری، نعمان ہاشمی، مختار احمد عاصی ● کلپنا اکادمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا ● چار روپے

ایک سو اٹھائیس صفحات پر مشتمل یہ کتاب تین ناپختہ ذہنوں کی آماجگاہ ہے۔

ظہیر غازی پوری کی نظمیں خالص بیانیہ اور موضوعاتی ہیں جن میں سے بیشتر کیا مقصدیت کی آئینہ دار ہیں۔

نعمان ہاشمی کے افسانے سادہ اور معمولی ہیں۔ کبھی کبھی تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ انہیں نیند آتی ہے تو افسانہ کسی خواب کی طرح شروع ہو جاتا ہے اور آنکھ کھلتی ہے تو ختم ہو جاتا ہے... اور

مختار احمد عاصی کی ذہنی سطح کا اندازہ لگانے کے لئے ان کے مندرجہ ذیل تین شعر کافی ہیں:

جمے کے آئے ہیں دانش وران فکر جدید   وہ روشنی ہمیں لگتی ہے تیرگی کی طرح

شعاع فکر ابھی تک اسیر ظلمت ہے   نئے ادب کے رسولو! یہ کیا قیامت ہے

قسمت میں ہو تاریکی تو دامن اس سے بچائے کون

چرخ میں مرنے کی اے یارو سورج کو اٹکائے کون

وہاب اشرفی نے اپنے "حرف اول" میں اس کتاب کے متعلق سب کچھ کہہ دیا ہے پھر بھی —— پتہ نہیں مطبوعات کی وہ کون سی "مستند سطح" ہے جسے ڈاکٹر کلپنا اکیڈمی، گیا "تثلیث فن" جیسی کتابیں شایع کرنے کے بعد بھی "قائم" سمجھتے ہیں۔

کتابت، طباعت اور گٹ اپ کے لحاظ سے بھی کتاب معمولی ہی کہی جا سکتی ہے۔

——— رئیس فراز

ثبات

پندرہ روزہ ● ۵۱۱ بیل باغ، مالیگاؤں ● ۳۰ پیسے

بارہ صفحات پر مشتمل پندرہ روزہ "ثبات" ادب، سیاست، مذہب اور اخلاق سے متعلق مفید اور دلچسپ مواد مہیا کرتا ہے۔ ادبی تخلیقات عموماً جدید چھپتی ہیں۔

کتابت اور طباعت کے لحاظ سے بھی "ثبات" اردو کے بہت سے ہفتہ وار اور پندرہ روزہ

جیسوں سے بہتر ہے۔

——— فرخ جعفری

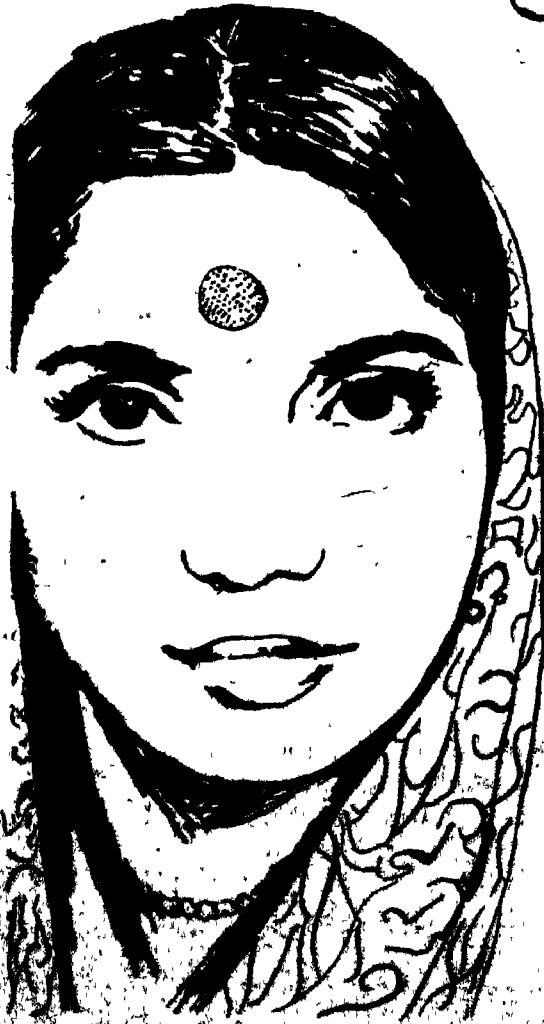
افکار فکری

● مرکز ادب، بدھوارہ، بھوپال ● تین روپے

"افکار فکری" فکری بھوپالی مرحوم کا شعری مجموعہ ہے۔ کلام کا مطالعہ کیجئے تو پتہ چلے گا کہ وہی ایک خاص رنگ ہے جو پرانے اور کہنہ مشق شاعروں کا ہوا کرتا ہے۔ اب دیکھیے قطع نظر جناب فکری کے کلام میں کہیں کہیں فکر کی گہرائی اور احساس کی شدت کا بھی پتہ چلتا ہے اور ان کے کلام کی یہی خوبی انہیں عام سطح سے بلند کرتی ہے۔ فنی خامیوں سے بھی "افکار فکری" تقریباً پاک ہے۔

کتابت، طباعت، گٹ اپ وغیرہ معمولی ہیں۔

——— فرخ جعفری

کرشن موہن کی نئی نظمیں
شیرازۂ مژگاں
۱۰/-
عمیق حنفی کا نیا کلام
شب گشت
۵/-
ظفر اقبال کی تیسری کتاب
رطب و یابس
۳/-
شب خون کتاب گھر۔ الٰہ آباد ۳

راجو کب تک
اکیلا رہے گا
راجو دو سال کا تھا،
لیکن چمپا کی ساس کنبہ میں
ایک اور بچہ چاہتی تھی۔ اس کے
سوچنے کا ڈھنگ ہی ایسا تھا۔
لیکن چمپا جانتی ہے کہ
راجو کی صحیح نشوونما کے لئے یہ
ضروری ہے کہ اسے کم سے کم
ایک اور سال تک پورا لاڈ پیار ملے
اور صحیح دیکھ بھال ہو۔
بچوں کی پیدائش میں
صحیح وقفہ ہونے سے
وہ صحت مند رہتے ہیں۔

زردے کے موجد
احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ چوک لکھنؤ
کا
تیار کردہ
زردہ
قوام
گولی
پان کی جان ہے
اس کی لذت شروع سے آخر تک یکساں قائم رہتی ہے
احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ
ہیڈ آفس:
چوک لکھنؤ
فون نمبر ۸۲۵۲۷
کارخانہ:
عبدالعزیز روڈ لکھنؤ
فون نمبر ۸۲۳۵۹۵

اخبار و اذکار

● پہلی نومبر کی رات کو ازرا پاؤنڈ کا انتقال ہو گیا۔
اس کی عمر ۸۷ برس تھی۔ ۸۷ برس کی یہ ہنگامہ خیز زندگی ہوش اور دیوانگی کے جن مراحل سے گذری ان کے اثرات جدید عہد کے فنی اور ادبی تصورات پر بہت دوررس ثابت ہوئے شاید یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ پاؤنڈ جدید عالمی ادب کے حواس پر چھایا ہوا ایسا آسیب ہے جتنا اور طاقت ور آسیب تھا کسی بھی بڈھے نے نوجوانوں کے تخلیقی اظہار کی سمتوں کے تعین میں اس رواں سال عہد میں اس قدر موثر رول ادا نہیں کیا جو پاؤنڈ کا حصہ تھا۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ پاؤنڈ کی نسل کے کسی بھی دوسرے ادیب نے اپنی تخلیقی توانائیاں فضول اور لایعنی مقاصد کے لئے اس طرح ضائع نہیں کیں جس کی مثال پاؤنڈ ہے لیکن عالمی ادب کے کئی ممتاز اور صاحب نظر علماء یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ پاؤنڈ کی مثال ان اجنبی جہازرانوں کی تھی جو دور دراز کے اندھے سفر سے جب لوٹے تو ان کی جھولیاں انوکھے خزانوں سے بھری ہوتی تھیں۔

پاؤنڈ ایک بے مثال شاعر ہی نہیں، بے نظیر انوکھی تنقیدی بصیرت کا مالک بھی تھا۔ اس کی تنقیدی بصیرت کم و بیش ادراک کا حکم رکھتی تھی کیوں کہ اس نے مروجہ تصورات کے بجائے اپنے انفرادی شعور کی رہبری میں بعض ایسے نتائج تک رسائی حاصل کی جن سے اس کے معاصرین بے خبر تھے اور جو بعد میں مستقبل کی امانت ثابت ہوئے۔ خود ییٹس اور جیمس جوائس کی عظمت کا اعتراف سب سے پہلے پاؤنڈ نے کیا۔

۱۹۱۴ء میں پاؤنڈ نے نئی شاعری کا ایک مجموعہ "DES IMAGISTES" کے نام سے مرتب کیا تھا۔ ابھی اس کے مشمولات پر نقادوں میں بحث جاری تھی کہ خود امیجسٹ شعراء میں باہمی اختلافات رونما ہونے لگے۔ ایمی لاویل نے جسے "بدکلین کی ملکہ" کا لقب دیا گیا ہے اس موقعے سے فائدہ اٹھایا۔ وہ گرچہ شاعری میں ابھی خام تھی لیکن اس کے تعلقات وسیع تھے چنانچہ پاؤنڈ سے اس کا جھگڑا ہو گیا۔ اس نے پے در پے تین مجموعے امیجسٹ شعراء کے شائع کئے اور کچھ عرصہ کے لئے اس تحریک کی روح رواں بن گئی۔ لیکن پاؤنڈ نے PAVANNES AND DIVISIONS (۱۹۱۸ء) میں اس تحریک کے مقاصد کی جو تشریح کی ہے وہ مس لاویل کی تمام تحریروں سے زیادہ وقیع سمجھی جاتی ہے اور ایک مشہور نقاد کے نزدیک پاؤنڈ کی یہ کتاب ان لوگوں کے لئے جو شعر کہنے سے پہلے اس کے رموز و اسرار سے باخبر ہونا چاہتے ہوں ہمارے عہد کا سب سے قیمتی صحیفہ ہے۔

اس نے [illegible] ونڈھم لیوس اور [illegible] کے تعاون سے ایک نئے ادبی مسلک VORTICISM کا آغاز کیا۔ یہ تحریک دراصل شعر اور فن کے معاملات میں مولویانہ تحکم مالمانہ (اکیڈمک) متانت اور راسخ العقیدگی کے خلاف ایک عملی احتجاج تھی۔ اس تحریک کی اشاعت کے لئے پاؤنڈ نے BLAST کی اشاعت شروع کی اور ہر چند کہ اس کے صرف دو شمارے منظر عام پر آئے، اس نے دنیائے ادب میں خاصی ہلچل اور سرگرمی پیدا کر دی۔

پاؤنڈ کی تخلیقی زندگی کا شاہکار اس کے کینٹوز تصور کئے جاتے ہیں۔ خود پاؤنڈ بھی اسے اپنا سب سے بڑا کارنامہ سمجھتا تھا اور اس کے نزدیک کینٹوز کی اساس "ماضی کی عاقبت" کے تصور پر قائم تھی۔ یہ اصطلاح برگساں کی ہے جس سے پاؤنڈ کی مراد ایک ایسے سوچنے والے شاعرانہ ذہن کی ترجمانی ہے جس کا حافظہ یادوں سے شرابور ہو۔

پاؤنڈ کی زندگی کا ایک مسئلہ جس پر معمولی چائے خانوں سے لے کر حکومت کے ایوانوں تک میں گفتگو ہوتی رہی، فاشزم سے اس کی دلچسپی ہے۔ یہ بات بھی ملحوظ رکھنی چاہئے کہ پاؤنڈ نے اپنے کینٹوز میں بورژوا طبقے کا بھی بہت مذاق اڑایا ہے بلکہ فلابیر کی طرح اس طبقے سے کھلی ہوئی نفرت کے اظہار میں بھی وہ بہت بے باک رہا۔ فاشزم سے اس کی دلچسپی کا الزام لوگوں نے اس کی ایک تحریر "جیفرسن اور مسولینی" کی اشاعت کے بعد لگایا جس میں پاؤنڈ نے مسولینی کو باقاعدہ طور پر خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ ایک ہی شخص بہ یک وقت بورژوا کا دشمن، انسان دوست اور فاشسٹ کیوں کر ہو سکتا ہے۔ پاؤنڈ کے ایک نقاد (اشتراکی تصور رکھنے والا) نے اس کی توجیہہ یوں کی ہے کہ جب جمہوریت میں دو مخالف پارٹیاں یکساں طور پر بدعملی کی شکار ہو چکی ہوں اس وقت ایک شخصی حکومت کے قیام کا تصور پاؤنڈ کے نزدیک ناگزیر ہے۔

اپنی شاعری اور تنقید سے قطع نظر، پاؤنڈ کا نام ہمارے عہد کی ادبی تاریخ میں اس لئے بھی سرفہرست آتا ہے کہ اس نے ہمارے عہد کے ناراض اور برگشتہ نوجوانوں کو جوہر شعر سے کو حاجت سمجھتے ہیں، بہت سے مشورے دیئے جو انھوں نے قبول بھی کئے۔ ایلیٹ کی شہرۂ آفاق نظم "دی ویسٹ لینڈ" کی ترمیم و تنسیخ میں پاؤنڈ کا اشتراک عملی تھا۔ ہمنگوے بھی اس سے مشورے لیتا تھا اور مختلف زبانوں کے بے شمار ادیبوں نے پاؤنڈ سے براہ راست یا بالواسطہ طور پر استفادہ کیا۔

واقعہ یہ ہے کہ پاؤنڈ کی موت ایک ایسی ہنگامہ خیز شخصیت کی داستان حیات کا خاتمہ ہے جو اپنی زندگی ہی میں ایک عظیم الشان روایت بن گیا تھا۔

شمیم حنفی

۲۸/ نومبر ۱۹۷۲ء

اس بزم میں

ازرا پاؤنڈ کی طویل نظم - HOMAGE TO SEXTUS PROPERTIOUS کا مختصر ترجمہ (مترجم خلیل مامون) ہم اگلے شمارے میں شایع کریں گے۔

افغان اللہ گورکھپور یونی ورسٹی میں فراق صاحب پر تحقیقی مقالہ لکھ رہے ہیں

انور خاں بمبئی پورٹ ٹرسٹ میں ملازم ہیں۔ اردو فارسی میں ایم اے کر چکے ہیں اور اب LINGUISTICS میں ایم۔ اے کر رہے ہیں۔

انیس رفیع کلکتہ کے ایک نوجوان افسانہ نگار ہیں۔

سومتر موہن ہندی کے ایک بالکل نو آمدہ شاعر ہیں۔ ان کی نظموں کا یہ اردو روپ ہے جس میں کسی لفظ میں تغیر نہیں کیا گیا ہے۔

شاعر ندیم اپنے اصل نام سے تحقیقی مقالات لکھتے ہیں اور ہمارے زمانے کے نوجوان ماہرین غالبیات میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔

ش اختر کی کتاب جس میں خاتون افسانہ نگاروں کے فن کا مطالعہ کیا گیا ہے ان کے تعارف کو کافی ہے۔

ضیا رصدیقی حکومت ہماچل پردیش کے محکمۂ اطلاعات سے منسلک ہیں۔ شملہ میں قیام ہے۔

پاکستان کی مشہور جدید افسانہ نگار **نکہت حسن** کا یہ افسانہ اگرچہ مطبوعہ ہے لیکن ہندوستان کے پڑھنے والوں کے لئے نیا ہے۔

یوسف اعظمی اے۔ وی۔ کالج حیدرآباد میں انگریزی کے استاد ہیں۔

اس شمارے کے مخصوص فن کار انور خاں، یوسف اعظمی اور انیس رفیع ہیں۔

ہر ماہ پرانے اور نئے ناموں کے ساتھ
آج کا ادب پیش کرتا ہے
ماہنامہ **کنول** دھنباد
مدیران — شان بھارتی / عارف مونگیری
فی شمارہ: پچھتر پیسے — زرسالانہ: نو روپے
ماہ نامہ کنول، سجوا، دھنباد

جدید تنقید کی ایک اہم اور معتبر آواز
ادراک (زیر طبع)
پروفیسر شمیم احمد
کے ان گراں قدر تنقیدی مقالات کا مجموعہ جس سے نئے ادبی مباحث کا آغاز ہوتا ہے
شب خون کتاب گھر، الہ آباد-۳

سریندر پرکاش
دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم
۳/۵۰
شب خون کتاب گھر — الہ آباد-۳

نظم اور نظریہ

شاعرانہ عقیدے کے سوال پر بحث کے نتائج کو ہم مختصراً یوں بیان کر سکتے ہیں۔ اولاً نظم میں بیان کردہ نظریے کی سائنسی سچائی نظم کی کامیابی کی ضامن نہیں ہو سکتی، جس طرح نظم کی سائنسی کاذبیت اس کو غیر نظم بنانے کی ضامن نہیں ہو سکتی۔ لہٰذا شاعر کو چاہیے کہ وہ اپنی نظم کے امکانی سائنسی پیچ پن پر غیر شاعرانہ اور غیر ضروری تکیہ کرنے سے پرہیز کرے۔ جیسا کہ TATE نے کہا ہے، نظم میں شاعر جو کچھ کہتا ہے اسے دراصل پوری نظم کی ایک خاصیت ہونا چاہئے نہ کہ ایک ادادی بیان یا دعویٰ جو کسی ایسے موضوع کو شاعرانہ رفعت عطا کرنے کے لئے کیا جائے اور جسے شاعر نے اپنے موضوع کی باطنی حیثیت سے متصور نہ کیا ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ نظم میں بیان کردہ نظریہ ایسا ہونا چاہئے کہ وہ طنزیہ تفکر (IRONICAL CONTEMPLATION) کے مقابل بھی قایم رہ سکے۔

لیکن اگر نظم میں بیان کردہ نظریہ بجائے خود کسی نظم کو خوبی نہیں عطا کر سکتا تو اس کے علاوہ بھی کچھ مخصوص اور معروضی جوکھم ہیں جن کا سامنا پروپیگنڈہ نگار شاعر کو کرنا پڑتا ہے۔ چوں کہ ایسا شاعر اپنے بیان کی سچائی کو ثابت کرنے میں بہت زیادہ مصروف رہتا ہے اور کسی مخصوص پیغام کو نظم میں حل کرنے پر اس کی توجہ زیادہ رہتی ہے، اس لئے ایسا بہت آسانی سے ہو سکتا ہے کہ اس کی شاعری ایک ایسی انتخابی شاعری کی شکل اختیار کر لے جس میں سے تجربے کے ان عناصر کو خارج کر دیا گیا ہو جو موضوع بحث (یعنی نظم کے پیغام) کے مخالف پڑیں اور اس طرح نظم میں بیان کردہ تجربہ غیر ضروری حد تک سطحی ہو جائے ... ایسی شاعری پر TATE کا اعتراض بالکل صحیح ہے کہ یہ زندگی کو غیر ضروری حد تک سطحی بنا کر پیش کرتی ہے جب کہ زندگی بہ حیثیت مجموعی انتہائی پیچیدہ ہے۔

—— کلی انتھ بروکس

(جدید شاعری اور روایت، دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۵ء)

دسمبر ۱۹۷۲ء

مدیر: عقیلہ شاہین | ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ | جلد ۷ شمارہ ۷۹

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد | سرورق: ادارہ | خطاط: ریاض

سالانہ: بارہ روپے | فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے | دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۳

نظم اور نظریہ

۱

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی — شمس الرحمٰن فاروقی

اعجاز احمد

دعاء

یارب
میں ابھی زندہ ہوں
میری موت ایک راز کی صورت چھپائے رکھنا
مجھے آج تلک ایسی تاریکی کی تلاش ہے
جس میں لفظ سچ بولنے پہ قادر ہوں
یہ زندگی تو پرانے کپڑوں کی طرح تار تار ہو گئی ہے
اگلی بار مجھے ایسا وجود دینا
جس میں لفظوں کو ان باتوں کا علم ہو
جن کے اظہار پہ انھیں قدرت نہیں
اور اگلی بار بھی میں ناکام رہوں
تو ایک بار پھر
اور
ایک بار پھر

جنگل میں، اکیلے، درختوں کے درمیاں

عورت میرے پاس سوئی ہوئی
بالوں کی لٹیں
گھاس پہ ٹھہری ہوئیں
گھاس کے سبز، نابینا ورقوں میں الجھی ہوئیں

چاندنی اس کی مضبوط چھاتیوں میں سوئی ہوئی
جیسے مٹی میں پیوست ہو
اور جڑ پکڑنے لگی ہو

لہو اپنے بھولے ہوئے، زمین دوز رستوں پہ
سیڑھیاں اترتا چڑھتا ہوا

ہوا غیروں کے غم یاد کرتی ہوئی

بدن کے خواب

اعجاز احمد

۱۔ آتش فشانوں کی راکھ پہ بیٹھا شخص

اپنے بدن پہ ——
کہ برسوں، لحظہ لحظہ موت کی سمت رواں رہا ہے ——
دھوپ کو جمتے، پھسلتے دیکھا ہے؛

دن سپنے میں
ہواؤں سے لرزتا، ماضی کی سمت کھلتا
ایک دریچہ جانتا ہے؛ وہ
یاد کرتا ہے جو ذہن عرصہ ہو بھلا چکا:

نعیمہ —— شانتا —— حاجی کا چوک ——
اقبال کی "مسجد قرطبہ" ——
اور وہ بال
کہ بے مقدر سے زیادہ کالے تھے۔

۲۔ راتوں کا خراج

نیند نہیں، محض یہ خیال
کہ یہ شکستہ، خالص وجود جو میرا بدن ہے
اس پرندے کی مثال ہرگز نہیں کہ خود اپنی راکھ سے
سالم اٹھ سکے،
سدا پھیلے سمندروں کی سمت اڑ سکے،

—— کہ خدا جانے کب
میرا لہو ایسے ساحل کی مثال صالح اور ستھرا ہو سکے گا
جس پہ ہر لہر، سورج کی زد میں بھی،
شفاف شعلوں کی مانند ٹوٹتی ہے۔

۳۔ لہو، مٹی

اور تقدیر کے اس فانی جہان میں
ہر چیز بدلتی ہے،
حتیٰ کہ تمہارے بدن کی عمر بھی ——

اور یہ مقدر مجھے قبول ہے۔

نظمیں

اعجاز احمد

ایڈریئن کے نام

صبح و شام
ہوا
کسی عاشق کے شرمائے ہاتھوں کی طرح
تمہارے چہرے پہ تمتاتی رہی ہے

تم اپنے جذبات کی پتیوں
استعاروں

مانوس حقیر جابر
لفظوں پہ جھکی ایک زندگی
توڑتی جوڑتی رہی ہو

صابر
جیسے مکڑی
جالے کے ملائم تار تار دائرے میں
سمندر محفوظ کر لینے کا
خواب دیکھے

نئے
اور پرانے لفظ
زندگی کے بے شمار حادثوں کی طرح
بے نام گم گئے ہیں

[illegible]

پیش لفظ

شاعر کے لئے
لازم ہے کہ جادوگری کے
کسی نہ کسی اسلوب پر عبور ہو
کبھی کسی سے حسد نہ کرے
پیڑوں جانوروں جڑی بوٹیوں کے نام جانتا ہو
ہوا کے ساتھ باتیں کرے
اپنے دشمنوں کو پہچانے
سایوں اور آسیبوں کا رفیق ہو
اپنی تاریخ پیدائش ذہن سے نکال دے
اولاد کا خون کرنے سے انکار کرے
لفظوں کی قوت سے ڈرے
موت آئے تو چپ رہے
نظم لکھے تو ایسی ناپائیدار جیسے سانپ کی
چھتری

انتظار

میرا بدن اپنے موسموں کا مختار نہیں
میری آنکھ کو ابھی تک میرا انتظار ہے
وہ ابھی تک کھلی ہیں
ایک ششدر امکان کی طرح
میں مدتوں چلتا گیا ہوں
قدم قدم
— پہر کے سورج کی طرح سایہ سایہ ڈھلتا ہوا

بلراج کومل

جہاں سے ہم گذرتے تھے
ہمارے ساتھ چلتی تھی
وہ خاک رہ گذر جس کی کوئی صورت نہیں ہوتی
مگر جو اتفاقاً آنکھ کو مانوس لگتی ہے
چپک جاتی تھی پیراہن سے، رنگوں پر برستی تھی
وہ چھا جاتی تھی خوشبو پر
وہ منھ کے ذائقے میں اس طرح تحلیل ہوتی تھی
کہ ہم زہر ہلاہل کو
زوال شہر سے تعبیر کرتے تھے
نقوش حسن جو تخلیق کرتے تھے
لپٹ جاتی تھی ان سے بھی
انھیں بھی رفتہ رفتہ سائل تخریب کرتی تھی

مگر یہ اتفاق زندگی تھا
کاروبار خاک ہی اپنا مقدر تھا
امڈ آیا
غروب شوق سے اک سیل تیرہ جب
چراغ انجمن ہم سے نہ روشن ہو سکا کوئی
اگرچہ جیب و داماں آبروئے خاک سے خالی نہ تھے اپنے
دنوں کی زرد مٹی سے منور پائی نہ کوئی شب

میری اور تمہاری باتیں

بلراج کومل

تم نے مجھ سے دل کی ساری باتیں کہہ دیں
اب میرے دل میں ہم دونوں کی باتیں ہیں
اور تمھارا دل خالی ہے
میں کوئی سننے والا کل ڈھونڈوں گا
اس سے اپنے دل کی ساری باتیں میں بھی کہہ دوں گا
پھر میرا دل بھی خالی ہو جائے گا۔

یہ منطق میں نے سیکھی ہے، تم کو سکھلائی ہے
ہم دونوں کے دل خالی ہیں
تم بہلاووں سے دل کی خالی جگہیں اکثر بھرتی ہو
میں بے مصرف خوابوں میں الجھا رہتا ہوں۔

یہ سیدھی سادی منطق احمق کی منطق !ـــ ہم دونوں کے
دل کہتے ہیں
تم کالی لمبی راتوں کو اپنے کھوئے بال و پر کا ماتم کرتی
میں دنیا کے خاکے پر اپنے قدموں کے نقش بناتا
ہم دونوں جھوٹے ہیں، ہم دونوں خود سے نفرت کرتے ہیں شاید

دنیا کے لاکھوں انسانوں کے سینوں میں لاکھوں دل ہیں
لاکھوں دل جھوٹی منطق سے ہر لمحہ خالی ہوتے ہیں
ہر لمحہ اک ریلا آتا ہے گھر سے بچھڑے خوابوں کا
ہر لمحہ جذبوں کے تنکے اڑ جاتے ہیں
ہر لمحہ کوئی خالی دل راہ گذر پر امکاں کا کشکول اٹھائے جھوٹی
منطق پہ روتا ہے
میری اور تمھاری باتیں ـــ اب بھی ہم دونوں کی باتیں
خالی ہیں جتنے بھی گوشے ان میں لاکھوں انسانوں کی لاکھوں باتیں
جینے، مرنے کے انداز کہاں آتے ہیں
دل ہنستا ہے، دل روتا ہے
دل کے کہنے سے دنیا میں کیا ہوتا ہے۔

غزل

شہریار

زندگی بھیس نئے شام وسحر بدلا کی
آنکھ کا کام تھا بس دیکھنا سو دیکھا کی

رنگ وحشت سے سبھی رنگ بہت دھندلے تھے
شہر کا خاکہ تھا تصویر بنی صحرا کی

پیاس کا کیا تھا سرابوں سے کبھی بجھ سکتی تھی
یاد آتی رہی ہر آن مگر دریا کی

قطرہ اشک سے آنکھوں کا بھرم باقی ہے
چھین لے جائے نہ اس کو کبھی ہوا دنیا کی

تا نہ پھر خوشہ گندم سے پشیمانی ہو
دل میں ہر شخص نے جینے کی ہوس پیدا کی

ابابیل

میرزا ادیب

(تمثیل ایک باب میں)

کردار

شہاب ــــ بلقیس کا شوہر

بلقیس ــــ شہاب کی بیوی

اختر ــــ شہاب کا رشتے میں بھائی

وسیم ــــ بلقیس اور شہاب کا بیٹا

شاداں ــــ ملازمہ

منظر

(یہ کمرہ جو اس وقت سٹیج ہمارے سامنے پیش کر رہی ہے، واضح طور پر اس بات کا شاکی ہے کہ مدت سے اس کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔ چنانچہ کافی حد تک سامان بے ترتیبی [illegible] جس پیالے کی پیالیاں [illegible] نظر آ رہی ہیں۔ [illegible] دیوار کے [illegible] تصویریں [illegible] [illegible]

قریب پڑا ہوا ہے۔ اس کے پیچھے کچھ فاصلے پر لکڑی کی سیڑھیاں دکھائی دے رہی ہیں۔ یہ سیڑھیاں اوپر کے کمرے کی طرف جاتی ہیں جہاں شہاب دن رات کا بیشتر وقت گزارتا ہے۔ سیڑھیوں کے بائیں طرف صحن ہے اور اس صحن میں باہر آنے جانے کے لئے دروازہ ہے۔ موسم گرما کے ایک دن کا تیسرا پہر شروع ہونے والا ہے۔

سیڑھی کے آخری کنارے پر بلقیس سر جھکائے کرسی میں دھنسی ہوئی ہے۔ آنکھیں بند ہیں، ظاہر ہے کسی گہری سوچ میں گم ہے۔ دو تین لمحے جب اسی انداز میں گزر جاتے ہیں تو وہ آہ بھر کر آنکھیں کھول دیتی ہے اور کھڑی ہو کر دروازے کی طرف رخ کر کے "اماں" کہہ کر آواز دیتی ہے اور اس کے آنے کا انتظار کرنے لگتی ہے۔

بلقیس چالیس کے لگ بھگ ہوگی۔ لمبا قد، چہرہ مرجھایا ہوا۔ لباس: قمیص شلوار، سویٹر، شانوں پر چادر سفید رنگ کی گرم سی۔

شاداں صحن میں آتی ہے۔ بوڑھی عورت قمیص شلوار میں ملبوس کپڑوں سے جسم ڈھانپے ہوئے۔ وہ بلقیس کے پاس آ کر رک جاتی ہے)

شاداں: کیوں بی بی!

بلقیس: [illegible] آئی ہو؟

([illegible])

بلقیس: کیا [illegible]

شاداں : کہہ گئے کیا۔ وہی جو روز کیا کرتے تھے۔ بالکونی میں کھڑے ہیں۔

بلقیس : اور اباجان کو دیکھ رہے ہیں۔

شاداں : اور کیا؟

بلقیس : اچھا! (آہ بھر تی ہے) جو کچھ ہونا ہے اسے کون روک سکتا ہے (صوفے پر نظر ڈال کر) اماں میں تو ناکارہ ہو چکی ہوں۔ کم ازکم تم ہی کچھ خیال کر لیا کرو۔ گھر کی حالت تو دیکھو ذرا۔ دھوبی سے اس دن جو کپڑے لائی تھیں وہ بھی صوفے پر رکھ دیتے ہیں۔ میلے کپڑے بھی جمع ہیں۔ کوئی گھر آئے اور یہ رنگ ڈھنگ دیکھے تو کیا کہے؟

(شاداں کچھ کہے بغیر کپڑے اٹھانے لگتی ہے۔)

بلقیس : میز پر گندی پیالیاں بھی پڑی ہیں۔ اوپر بھی یہی حالت ہوگی۔

شاداں : وہ تو کمرے میں ٹھہرنے ہی نہیں دیتے۔ کہتے ہیں فوراً چلی جاؤ۔

بلقیس : (اس انداز سے جیسے خود سے مخاطب ہوں) چلی جاؤ — سب کچھ چلا جائے اور وہ اس کائنات میں تنہا رہ جائیں۔

(شاداں جو کپڑے اٹھا چکی ہے۔ بلقیس کی طرف دیکھتی ہے)

بلقیس : اور کوئی نہ ہو ان کے پاس سب مر جائیں۔

شاداں : بی بی! اور کون ہے ان کا!

بلقیس : میں۔ میں نہیں ہوں؟

(شاداں اثبات میں سر ہلاتی ہے، صحن کی طرف جانے لگتی ہے کہ دو قدم چل کر رک جاتی ہے)

شاداں : بی بی! سالن والی پلیٹ گر کر ٹکڑے ٹکڑے ہو چکی ہے۔

بلقیس : کہاں۔ اوپر!

شاداں : اور کہاں بی بی! ایک پیالی بھی ٹوٹی پڑی ہے۔

بلقیس : چیزیں چھوڑ کیوں آتی ہو ان کے کمرے میں جانتی نہیں ہو کیا ہو جاتا ہے انھیں۔

شاداں : میں تو کبھی چھوڑ کر نہ آؤں۔ پر کروں کیا۔ اسی وقت کمرے سے نکال دیتے ہیں۔

بلقیس : وہی سوتے میں ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھے ہوں گے۔ ہاتھ تپائی پر جا پڑا ہوگا اور چیزیں تو زمین پر پڑی ہوں گی۔ کتنی پلیٹیں پیالیاں اس طرح ٹوٹ چکی ہیں۔

(کال بیل کی آواز آتی ہے)

دیکھو کون ہے۔

(اماں صحن کی طرف جانے لگتی ہے اور ابھی وہ سیڑھیوں کے پاس پہنچی ہے کہ "ٹھک ٹھک" کی آواز آتی ہے۔ وہ جلد ہی رک جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے شہاب بند سیڑھیوں سے اتر کر رک گئے ہیں۔ وہیں سے ان کی آواز آتی ہے)

شہاب : شاداں!

(اماں نے ان کی آواز نہیں سنی۔ اب کے شہاب زور سے پکارتے ہیں۔)

شاداں!

شاداں : (صحن سے) جی! ابھی آئی۔

(بلقیس دروازے سے نظریں ہٹا لیتی ہے اور آہستہ آہستہ صوفے کی طرف قدم اٹھاتی ہے۔ اختر دروازے پر آتا ہے۔ پچیس تیس برس کے درمیان عمر۔ درمیانہ قد و قامت، پیشانی کشادہ۔ ذہانت کی علامت۔ چاکلیٹ رنگ کے سوٹ میں ملبوس۔ بلقیس اسے دیکھتی ہے۔ ایک لمحے کے لئے اس کے چہرے پر مسکراہٹ آتی ہے اور پھر اپنے اوپر سنجیدگی طاری کر لیتی ہے۔ اختر یہ کیفیت دیکھ کر مسکراتا ہے۔

اختر : سلام علیکم بھابی!

بلقیس : تو آ گئے آج!

اختر : جی ہاں آ گیا ہوں اور سلام عرض کر رہا ہوں۔

بلقیس : وعلیکم السلام۔ مگر اختر آج کبھی آنے کی کیا ضرورت تھی۔ بہت مصروف رہتے ہو نا۔ پورے ڈیڑھ برس کے بعد شکل دکھائی ہے۔

اختر : بلقیس بھابی! آپ کو معلوم ہے میں پنڈی چلا گیا تھا۔

بلقیس : پنڈی یہاں سے ہزاروں میل دور ہے کیا۔

اختر : کاروبار کے سلسلے میں دوڑنے کہاں کہاں کی خاک چھاننا پڑی۔ کبھی کراچی میں رہا۔ کبھی پشاور میں اور کبھی چٹاگانگ میں۔ ایک جگہ تو قیام ہی نہیں۔

بلقیس : بیٹھ جاؤ۔

(اختر صوفے پر بیٹھ جاتا ہے)

اختر: اتنی فرصت منور لگی ہو کہ [illegible]

بھابی جان کہاں ہیں؟

بلقیس: ادھر ہیں اور کہاں ہوں گے۔

(بلقیس کرسی پر بیٹھ جاتی ہے)

اختر: بھابی۔ (ادھر ادھر دیکھ کر اور پھر بلقیس کے چہرے کا جائزہ لے کر) یہ ماجرا کیا ہے؟

بلقیس: ماجرا کیسا!

اختر: آپ علیل رہی ہیں کیا۔ اگر میری آنکھیں دھوکا نہیں کھا رہی ہیں تو آپ کی صحت گر چکی ہے۔

بلقیس: تم صحت کا رونا رو رہے ہو۔ یہاں زندگی ہی ختم ہو گئی ہے۔

اختر: یوں نہ کہئے بھابی!

بلقیس: کیوں نہ کہوں۔ زندگی ہے کہاں! کیا تمھیں یہاں کوئی تبدیلی محسوس نہیں ہو رہی؟

اختر: بھابی! گھر کا ماحول کچھ بدلا بدلا نظر آتا ہے۔

بلقیس: اسے گھر کیوں کہتے ہو۔ ویرانہ ہے ویرانہ۔

اختر: میں نے سنا تھا کہ وسیم کا باپ سے کچھ جھگڑا ہو گیا ہے اور وہ گھر چھوڑ کر کہیں چلا گیا ہے۔ کیا ابھی تک باپ بیٹے میں تعلقات ٹھیک نہیں ہوئے؟

بلقیس: بیٹا ہے کہاں جو اس کے ساتھ تعلقات ٹھیک ہوں!

اختر: کیا ابھی تک واپس نہیں آیا؟

بلقیس: واپس آجاتا تو یہاں موجود ہوتا۔

اختر: عجیب بات ہے۔ یہ واقعہ ہوئے تو کئی ہفتے گزر گئے ہیں۔ میں نے سمجھا تھا اب تک لوٹ آیا ہوگا۔

بلقیس: نہیں آیا۔

اختر: سخت تعجب ہے۔ وہ [illegible] جھگڑا کیا تھا؟

بلقیس: کیا جانوں کیا ہوگی [illegible]

[illegible]

[illegible]

کو پوچھتے ہیں۔

اختر: یہ آپ کیا کہہ رہی ہیں!

بلقیس: کیا کہہ رہی ہوں۔ تم سمجھتے نہیں ہو؟

اختر: سمجھتا ہوں مگر ان باتوں پر یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ وسیم ہے کہاں؟

بلقیس: یہ جانتی ہوتی تو اسے کھینچ کر گھر لے آتی۔

اختر: بھابی! باپ بیٹے سے ناراض ہو گیا یا بیٹے نے باپ کی کسی بات کا برا منایا تو کیا۔ مگر یہ کوئی ایسا معاملہ تو نہیں تھا کہ وسیم گھر سے نکل جاتا اور اتنی دیر تک واپس ہی نہ آتا۔

بلقیس: یہ سب کچھ تمھارے اس بزرگ کی کرم فرمائی ہے جسے تم بھائی جان کہتے ہو! اختر کبھی تم نے ایسا سنگ دل باپ بھی دیکھا ہے جو اپنے اکلوتے بیٹے پر زندگی حرام کر دے اور وہ گھر چھوڑ کر چلا جائے۔

اختر: چلا کیوں گیا؟

بلقیس: باپ نے رہنے نہیں دیا۔

اختر: کچھ معلوم نہیں ہو سکا کدھر ہے؟

بلقیس: ان بدنصیب آنکھوں نے پورے ایک سال سے اسے نہیں دیکھا۔

اختر: معاملہ یوں سمجھ میں آیا نہیں۔

بلقیس: کسی کی سمجھ میں نہیں آتا۔

اختر: میں کبھی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ وسیم اس قدر پاگل ہو جائے گا کہ ایک سال تک لوٹ کر آئے گا ہی نہیں۔ انتہا ہو گئی نادانی کی۔

بلقیس: باپ کی سنگ دلی کی انتہا نہیں ہوئی؟

اختر: انھوں نے ڈھونڈھا تو ہوگا وسیم کو۔

بلقیس: ایک سنگ دل انسان کے دل میں پیار اور محبت کا چشمہ ہی خشک ہو جاتا ہے۔

اختر: میں نے بھائی جان کو ایسا کبھی نہیں پایا جیسا آپ کہہ رہی ہیں۔

(اختر [illegible])

ادھر ہیں نا؟

بلقیس: (بیٹھے بیٹھے [illegible])

[illegible]: [illegible] آ رہے ہیں۔

(اختر کھڑا رہتا ہے)

بلقیس : جلدی آؤ!

اختر : بھائی جان اوپر رہتے ہیں نا؟ نیچے کب آتے ہیں؟

بلقیس : بہت کم نیچے آتے ہیں۔

اختر : حالات نے کافی تکلیف دہ صورت اختیار کر لی ہے۔

بلقیس : مجھے کتنی کوفت ہوتی ہے اور ہو رہی ہے، تم اس کا اندازہ نہیں کر سکتے اختر! اس بدنصیب عورت کا خیال کرو جس کا بیٹا ایک سال سے گھر نہیں آیا۔ جس کا شوہر پاگل ہو گیا ہے۔

اختر : بھابی!

بلقیس : اور کیا کہوں تمھارے بھائی جان اگر پورے نہیں تو نیم پاگل ضرور ہو گئے ہیں۔ اور نیم پاگل کبھی کبھی پورے پاگل آدمی سے بھی زیادہ خطرناک ہو جاتا ہے۔

(اختر بلقیس کو گھور کر دیکھتا ہے)

اختر : خدا رحم کرے!

(شاداں چائے کی ٹرے لے کر آتی ہے)

بلقیس : اماں! یہ تو تم نے بہت اچھا کیا۔ میں تمھیں چائے ہی کے لئے کہنے والی تھی۔

اختر : اماں! ذرا اوپر جا کر کہہ دینا اختر آیا ہے۔

شاداں : (پیالیاں وغیرہ میز پر رکھتے ہوئے) انھیں معلوم ہو گیا ہے۔

اختر : معلوم ہو گیا ہے انھیں۔

شاداں : جب آپ نے گھنٹی بجائی تھی تو انھوں نے آواز دی تھی مجھے۔ دروازہ کھول کر اوپر گئی تو انھوں نے پوچھا کون آیا ہے۔ میں نے بتا دیا۔ اختر صاحب آئے ہیں۔

اختر : بھابی آپ نے خواہ مخواہ تکلیف کیا۔ میں بھائی جان سے فوراً ملنا چاہتا ہوں۔ چائے پی کر چلے جانا۔

(بلقیس چائے بنانے لگتی ہے)

اختر : اصل میں واقعہ یہ ہے بھابی! کہ جو کچھ آپ نے کہا ہے وہ میرے لئے ایک معمہ بن گیا ہے۔

بلقیس : (پیالی دیتے ہوئے) اب آئے ہو تو کچھ روز یہاں رہ کر دیکھ لوگے کہ یہ معمہ [illegible] گیا ہے۔

اختر : ایک ایک دن تمام [illegible] کے یہاں [illegible] گمنام بنایا ہے۔

بلقیس : یہاں ایک روز نہیں رہوگے کم از کم ایک ہفتہ ٹھہروگے۔ اس سے پہلے میں تمھیں ہرگز جانے نہیں دوں گی۔

(بلقیس بسکٹوں کی پلیٹ اس کی طرف بڑھاتی ہے)

اختر : (ایک بسکٹ اٹھا کر) ایک ہفتہ مشکل ہے۔ بہرحال دیکھا جائے گا۔

(گفتگو کے دوران میں دونوں چائے بھی پیتے رہتے ہیں۔ بلقیس شاداں سے مخاطب ہوتی ہے)

بلقیس : اماں تم نے کہا تھا اختر صاحب آئے ہیں تو بولے نہیں تھے کچھ۔

شاداں : خاموش رہے تھے۔

بلقیس : اچھا تم باورچی خانے میں جاؤ۔

(شاداں دروازے میں سے نکل کر سیڑھیوں کی دائیں جانب چلی جاتی ہے۔ اختر نے پیالی خالی کر دی ہے۔ بلقیس اس کے لئے دوبارہ چائے بنانے لگتی ہے۔ سیڑھیوں سے ٹھک ٹھک کی آواز آنا شروع ہو جاتی ہے۔)

بلقیس : آ رہے ہیں۔

(بلقیس پیالی بنا کر اختر کے آگے رکھ دیتی ہے۔ اپنی پیالی ہونٹوں سے لگا لیتی ہے۔ اختر دروازے کی طرف دیکھتا رہتا ہے۔ شہاب آتے ہیں۔ اپنی طبعی عمر سے زیادہ معمر نظر آتے ہیں۔ قد لمبا، چہرہ چوڑا اور پیلا پیلا دکھائی دیتا ہے۔ شیو کئی روز سے نہیں کی گئی۔ آنکھیں بے خوابی کی وجہ سے کسی قدر سرخ۔ دائیں ہاتھ میں عصا مگر ذرا جھکی ہوئی۔ جب گفتگو کریں گے تو لہجہ درشت ہوگا۔ انھیں دروازے کے اندر آتے ہوئے دیکھ کر اختر فوراً کھڑا ہو جاتا ہے۔)

اختر : سلام علیکم! بھائی جان!

شہاب : اختر!

اختر : جی بھائی جان!

شہاب : اچھے تو ہو نا؟

اختر : جی تشریف رکھئے۔ آپ [illegible]

شہاب : میری طبیعت کیسی ہو سکتی ہے [illegible]

(اختر غور سے شہاب کے چہرے کو دیکھ رہا ہے)

ٹھیک ہی کہنا چاہئے۔

اختر : ٹھیک سال پہلے جیسا آپ کو دیکھا تھا ویسے نظر نہیں آرہے۔

شہاب : بھائی عمر کا بھی تو کچھ تقاضا ہونا چاہئے۔ پچاس کے پیٹے میں ہوں۔

اختر : پچاس برس میں آدمی بوڑھا کہاں ہو جاتا ہے۔

شہاب : صدمے آدمی کو بڑی جلدی بوڑھا کر دیتے ہیں۔

اختر : وسیم نے جو حرکت کی ہے اس کا آپ کو بہت صدمہ ہوا ہے۔

شہاب : نام نہ لو اس نالائق گستاخ لڑکے کا۔

بلقیس : نام نہ لو اس کا۔ ان کے غصے کی آگ بھڑک اٹھے گی۔

شہاب : مجھ پر بے جا الزام لگا رہی ہو۔ میرے اندر غصے کی نہیں غم کی آگ ہے جو مجھے چپکے چپکے جلاتی رہتی ہے۔

بلقیس : ایک سنگ دل انسان کو غم سے کیا تعلق کیا واسطہ۔ دل میں رتی بھر غم بھی ہوتا تو بیٹے کے جانے کے بعد اس طرح سکون سے زندگی بسر کرتے جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ بالکل جھوٹ کہہ رہے ہیں کہ میرے اندر غم ہے۔ غم نہیں، بے رحمی، سنگ دلی اور بے مہری ہے۔ باپ کے پیار اور شفقت کا ایک ذرہ بھی نہیں ہے۔

شہاب : غلط کہہ رہی ہو۔

بلقیس : بالکل صحیح کہہ رہی ہوں۔ اگر ایک باپ کی شفقت آپ میں ہوتی تو اسے ذرا سی بات پر اس بری طرح نہ ڈانٹ دیتے۔ اس قدر ذلیل نہ کرتے اور جب وہ چلا گیا تھا تو اسے ڈھونڈتے۔ ڈھونڈ کر گھر لاتے۔ مگر آپ کا دل تو پتھر کا بنا ہوا ہے۔ لوہے کا بنا ہوا ہے۔ کیا مجال جو اس میں ذرا سی لچک بھی آجائے۔

شہاب : (اختر سے) سنا تم نے اختر؟

اختر : میں جانتا ہوں بھائی جان۔ آپ کا غم سمجھتا ہوں۔ آخر آپ باپ ہیں۔

شہاب : [illegible] میرا دل ایک باپ کا ہی دل ہے لیکن لڑکا نہایت ضدی [illegible] گستاخ [illegible] ہے۔

اختر : [illegible] کیا گستاخی کی تھی اس نے کون سی

غلطی سرزد ہو گئی تھی اس سے۔

شہاب : اس نے نہایت تکلیف دہ حرکت کی تھی۔

بلقیس : سنو اختر! اس نے نہایت تکلیف دہ حرکت کی کیا تھی، بندوق خریدی کہ شکار کرے ——— شکار کے لئے جایا کرتا تھا۔ بس یہ قصور تھا اس کا۔

اختر : بھائی جان شکار کرنا کہاں کا جرم ہے؟

شہاب : میں کیا کہتا ہوں شکار کرنا جرم ہے۔ مگر معصوم ننھے ننھے بے گناہ پرندوں کو گولی مارنا جرم نہیں ہے؟

بلقیس : اس نے کب کہا تھا کہ میں آپ کی پیاری ابابیلوں کو مار گراؤں گا۔ ابابیلوں کا تو اس نے کبھی نام ہی نہیں لیا تھا۔

شہاب : اس نے نام لیا نہیں تھا۔ لیکن جب میں نے اس سے کہا تھا کہ ادھر مت جاؤ ندی کے کنارے، وہاں ابابیلیں اڑتی رہتی ہیں تو اس نے کتنی حقارت سے قہقہہ لگایا تھا۔ گویا ابابیلوں کی اس کی نظر میں کوئی اہمیت ہی نہیں۔ بے جان اور حقیر چیزیں ہیں۔

بلقیس : اس نے کسی ابابیل کو مارا تھا؟

شہاب : مارا نہیں تھا مگر مار تو سکتا تھا۔ اس کا قہقہہ ایک نہایت ضدی اور گستاخ لڑکے کا قہقہہ تھا۔

بلقیس : اختر! اس بے چارے نے زبان سے ایک لفظ بھی نہیں نکالا تھا کہ انھوں نے گرجنا شروع کر دیا جیسے نہ جانے وہ کتنا بڑا جرم کر بیٹھا ہے۔ کس بڑے گناہ کا مرتکب ہو چکا ہے۔ خدا کی پناہ۔ ایک ہی لمحے میں ان کے غصے کی آگ بھڑک اٹھی، جیسے نہ جانے کب سے اندر ہی اندر سلگ رہی تھی۔ جو منہ میں آیا کہہ دیا جیسے وسیم بیٹا نہیں کوئی دشمن تھا۔ حقیر ابابیلوں کے لئے بیٹے کو بے عزت کر کے رکھ دیا۔ ذلیل کر دیا۔

شہاب : (جھنجھلا کے) بلقیس! خبردار جو ان مقدس پرندوں کے لئے حقیر کا لفظ زبان سے نکالا۔

بلقیس : ایک بار نہیں، سو بار کہتی ہوں۔ حقیر پرندے، حقیر پرندے۔

(اس دوران میں اختر "بھائی جان، بھائی" کہتا رہتا ہے۔)

شہاب : بلقیس ختم کرو۔

بلقیس : شرم کرو تم۔ اکلوتے بیٹے کو گھر سے نکال دیا۔ ان سے ذرا۔۔۔

شہاب : (گرج کر) میں کہتا ہوں خاموش رہو۔

بلقیس : (روتے ہوئے) کیا وہ تمھارا بیٹا نہیں ہے۔ ایسا برتاؤ کیا اس سے کہ ایک دشمن بھی دشمن سے نہیں کرے گا۔ گرجتے برستے رہے اور وہ گھر سے نکل گیا۔ کیا اسے آواز نہیں دے سکتے تھے، روک نہیں سکتے تھے۔ بلا نہیں سکتے تھے۔

شہاب : نہیں ہرگز نہیں۔ ایک بے رحم اور ظالم شخص کو میں روکنے کے لئے تیار نہیں تھا۔ اور نہ ہوں۔

بلقیس : بے رحم، ظالم، بے حس جابر تم ہو، تم اور صرف تم۔

اختر : بھابی! آپ کو کیا ہو گیا ہے۔

شہاب : بیٹے کی طرح اس کا دماغ بھی خراب ہو گیا ہے۔

بلقیس : جی ہاں ضرور میرا دماغ خراب ہو گیا ہے۔ ضرور پاگل ہو گئی ہوں۔ اس لئے تو سوتے میں چیخ مار کر جاگ اٹھتی ہوں۔ ہڑبڑا کر بستر سے اٹھ بیٹھتی ہوں اور وحشیوں کی طرح چاروں طرف دیکھنے لگتی ہوں۔

شہاب : بکواس بند کرو۔ (عصا زور سے زمین پر مارتے ہوئے) بند کرو یہ بک بک!

اختر : بھائی جان خدا کے لئے یہ ہنگامہ ختم کیجئے۔ آپ دونوں کو کیا ہو گیا ہے۔ دونوں سمجھ دار ہیں۔

(شہاب بڑے غصے سے بیوی کو دیکھتا ہے اور سیڑھیوں کی طرف جانے لگتا ہے۔ بلقیس صوفے پر خود کو گرا دیتی ہے اور ہاتھوں سے چہرہ ڈھانپ کر سسکیاں بھرنے لگتی ہے۔)

اختر : بھابی! بھابی! میں نے کہا بھابی!

(بلقیس سر اٹھاتی ہے)

بلقیس : اس شخص نے ہنستی، بولتی، چہکتی ہوئی زندگی میں زہر بھر دیا ہے۔ ہماری دنیا کی روشنی چھین لی ہے۔ اچھے بھلے آباد گھر کو ایک ویرانہ بنا دیا ہے۔

(شہاب سیڑھیوں پر سے گذر رہا ہے اس کی ٹھک ٹھک کی مسلسل آواز آتی رہتی ہے۔)

اختر : یہ حالت تو بڑی الم ناک ہے۔

بلقیس : الم ناک سی الم ناک۔ چھوٹا سا کنبہ ہے ہمارا۔ کل تین فرد ہیں اس کنبے کے۔ ایک اپنے جنون اور پاگل پن میں ہنستی جاگتی مصیبت بن گیا ہے۔ دوسرا نہ جانے کہاں کہاں ٹھوکریں کھا رہا ہے۔ اور میں۔ اور میں ایک وسیع قبرستان میں سانس لے رہی ہوں۔ چاروں طرف اندھیرا ہے۔ چاروں طرف سناٹا ہے۔ گھل گھل کر مر جاؤں گی اور اب بھی زندہ کب ہوں۔ سانس لیتی لاش ہوں۔

اختر : (بڑی ملائمت سے) بھابی ذرا صبر کیجئے۔

بلقیس صبر!

اختر : آپ نے مجھے صبر ہی کی تو قسم دی ہے۔

(بلقیس سنبھلنے کی کوشش کرتی ہے۔)

بھابی! بھائی جان کے بارے میں آپ نے جو کچھ سوچا ہے وہ شاید زیادہ صحیح نہیں ہے۔

بلقیس : کیا صحیح نہیں ہے؟

اختر : آپ انھیں ظالم اور سنگ دل سمجھتی ہیں۔ مگر ایسا نہیں ہے۔

بلقیس : انھوں نے جو کچھ کیا ہے وہ سنگ دلی نہیں؟

اختر : آپ صرف ان کی حرکت دیکھتی ہیں۔ ان کا چہرہ نہیں دیکھتیں۔ کیا یہ چہرہ ایک ظالم اور بے رحم انسان کا چہرہ ہے۔ اس چہرے پر کتنا غم، کتنا دکھ ہے۔ کیا ظالموں کا چہرہ ایسا ہوتا ہے۔ میں تو انھیں دیکھ کر کانپ اٹھا ہوں۔ بالکل سچ کہا ہے انھوں نے۔ ان کے دل میں ضرور کوئی گہرا غم ہے اور یہ بیٹے کے غم کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے!

بلقیس : بیٹے کا غم!

اختر : یقیناً بیٹے کا غم ہے۔

(شہاب کی اوپر سے آواز آتی ہے۔)

شہاب : اختر اوپر آؤ ذرا۔

اختر : (بلند آواز سے) آتا ہوں بھائی جان۔ (بلقیس سے) بھابی! خود کو سنبھالئے۔ صبر سے کام لیجئے۔ ملنے کی [illegible] بہت بنائیے! ورنہ ——— آپ تو خود سمجھ دار ہیں!

(اختر سیڑھیوں کی طرف رخ کرتا ہے ... دور سے گھنٹی بجنے کی آواز آتی

ہے۔ بلقیس ایک دم کھڑی ہو جاتی ہے۔)

بلقیس: اختر۔

شہاب: (سخت حیران ہوکر) ادھر جاؤ۔ اسے روکو۔

(جلدی جلدی ٹھک ٹھک کی آواز آتی ہے۔)

اختر اسے پکڑو۔ روک دو اسے۔ پاگل ہوگیا ہے۔

(شہاب تیزی سے نیچے آتا ہے۔ بلقیس دروازے کے پاس پہنچ جاتی ہے۔)

بلقیس: (شہاب کی طرف اشارہ کرکے) وہ دیکھو!

(اختر بھائی جان کہہ کر بھاگتا ہے اور شہاب کا ہاتھ پکڑ لیتا ہے اور انھیں میز کے پاس لے آتا ہے۔)

اختر: کیا ہوا بھائی جان!

شہاب: (ہانپتے ہوئے) وہ گولی چلی۔ سنا تم نے — گولی چلی ہے۔

اختر: تو کیا ہوا؟

شہاب: ادھر سے آواز آئی ہے۔ ادھر سے۔ جدھر ابابیلیں اڑ رہی ہیں۔

اختر: بھائی جان!

شہاب: شکاری لوگ بڑے ظالم ہوتے ہیں۔ ابابیلوں کو بھی مار ڈالتے ہیں۔

اختر: نہیں بھائی جان۔ گولی نہ جانے کہاں چلی ہے۔ کیوں چلی ہے۔ آپ خواہ مخواہ پریشان ہو رہے ہیں اور دوسروں کو بھی پریشان کر رہے ہیں۔

اختر: کیا ہوا ہے؟

شہاب: کچھ دیر پہلے میں بالکنی میں کھڑا تھا۔ ابابیلیں ندی کے کنارے جو ایک پرانی عمارت کھڑی ہے نا اس کے اندر رہتی ہیں اور عموماً شام کے دھندلکے میں باہر نکلتی ہیں۔ مگر آج نہ جانے کیا ہوا کہ وہ شام سے کافی پہلے اپنے تاریک گوشوں سے باہر نکل آئی ہیں۔ اور بڑی تیزی سے فضا میں عمارت کے اردگرد چکر لگانے لگیں۔ لمحہ بہ لمحہ ان کی تیزی بڑھتی جا رہی تھی۔ ان پرندوں میں ایک خاص حس ہوتی ہے جس سے وہ آنے والے واقعات کا پیشگی احساس کر لیتے ہیں اور آج بھی انھوں نے کسی ہونے والے واقعے کا احساس کر لیا ہے اسی لئے بہت مضطرب اور بے چین ہیں۔ بہت بے چین ہیں۔

اختر: بھائی جان معاف کیجئے۔ یہ آپ کا ذاتی نظریہ ہے۔

شہاب: میں ابابیلوں کی کیفیات کو بہت اچھی طرح سمجھتا ہوں۔ تم نہیں سمجھتے۔ کوئی بھی نہیں سمجھتا۔

اختر: بہرحال آپ تشریف رکھئے!

شہاب: نہیں میں جاؤں گا۔

بلقیس: اختر! انھیں مت جانے دو۔

(شہاب غضب ناک نظروں سے بیوی کو دیکھتا ہے)

شہاب: تم کیوں دخل دیتی ہو؟

اختر: اس میں آخر خفا ہونے کی کیا بات ہے؟ وہ دیکھ رہی ہیں کہ اس وقت آپ پریشان ہیں۔

شہاب: اور یہ مجھے زیادہ پریشان کرنا چاہتی ہے۔

بلقیس: مت روکو اختر! جانے دو انھیں۔ جانے دو انھیں جہاں جانا چاہتے ہیں۔

(شہاب ایک بار پھر بیوی کو شعلہ ریز نظروں سے دیکھتے ہیں اور دروازے کی طرف جانے لگتے ہیں۔ دروازے میں سے ایک لمحے کے لئے سیڑھیوں کے پاس ٹھہرتے ہیں مگر پاؤں سیڑھی پر رکھنے کی بجائے دائیں جانب مڑ جاتے ہیں۔ جب تک وہ نظروں سے غائب نہیں ہوتے خاموشی چھائی رہتی ہے۔)

اختر: اب کیا کریں گے۔

بلقیس: (بیزاری کے عالم میں) جانے میری بلا کیا کریں گے اور کیا نہیں کریں گے۔ مجھے بتاؤ جو بدبخت اس ماحول میں رہے گا وہ پاگل نہیں ہو جائے گا تو اور کیا ہوگا۔

اختر: بھابی! پہلے تو کبھی ان کی حالت ایسی نہیں ہوئی تھی۔

بلقیس: بظاہر بالکل ٹھیک ٹھاک معلوم ہوتے ہیں۔

اختر: تو اس وقت بھی ان کی حالت ایسی ہو جاتی ہے۔

بلقیس: کبھی کبھی رات کے وقت سوتے میں ہڑبڑا کر جاگ اٹھتے تھے اور دیر تک وحشیوں کی طرح ادھر ادھر دیکھتے رہتے تھے۔ مگر جب سے بچے کے ساتھ جھگڑا ہوا ہے یہ حالت زیادہ مغلوب ہو گئی ہے۔ اور ایک رات کیا ہوا

کر دیا انھوں نے۔ گہری نیند سو رہے تھے، ایک لخت چیخ مار کر اٹھ بیٹھے۔

اختر: چیخ مار کر اٹھ بیٹھے؟

بلقیس: ہاں! میں نے پوچھا کیا ہوا۔ کہنے لگے یہ چیخ کیسی تھی جو میں نے ابھی ابھی سنی تھی۔

اختر: انھوں نے خود ہی کوئی چیخ سنی تھی؟

بلقیس: کہتے یہی تھے۔ تھوڑی دیر بعد بولے۔ یہ کسی ابابیل کی چیخ تھی۔

اختر: ابابیل کی چیخ؟

بلقیس: پتہ نہیں انھیں ابابیلوں کا خیال کیوں رہتا ہے۔ بالکونی میں کھڑے ہو کر اس شکستہ عمارت کو دیکھتے رہتے ہیں جس میں ابابیلیں رہتی ہیں گھنٹوں کھڑے رہتے ہیں۔

اختر: اب ادھر ہی گئے ہوں گے؟

بلقیس: اور کہاں جائیں گے۔

(شاداں تیزی سے دروازے میں سے گذر کر آتی ہے۔)

شاداں: وہ آگیا۔ وہ بلقیس۔

بلقیس: میرا لال۔ میرا بیٹا۔

شاداں: ہاں۔

بلقیس: اوہ میرے اللہ۔

(جلدی سے دروازے کی طرف بڑھتی ہے۔ وسیم آتا ہے۔ انیس برس کا نوجوان۔ ناک نقشہ باپ ایسا۔ لباس قمیص شلوار اور لمبی واسکٹ۔ کپڑے میلے ہیں۔ سر کے بال گرد آلود دکھائی دیتے ہیں۔ شانے پر بندوق لٹک رہی ہے۔ بلقیس اسے آتے دیکھ کر "میرے وسیم" کہہ کر اس سے لپٹ جاتی ہے۔ وسیم آنکھیں جھکائے کھڑا ہے۔)

بلقیس: تم بھی ظالم اور بے درد ہو! اتنا بھی نہ سوچا کہ ماں سسک سسک کر مر جائے گی۔

وسیم: ماں!

اختر: بہت بے جا حرکت کی ہے تم نے وسیم۔ بہت نالائق ثابت ہوئے ہو۔

(وسیم اختر کی طرف دیکھتا ہے۔)

وسیم: سلام علیکم چچا جان!

اختر: میں تم سے بولنے کے لئے ہرگز تیار نہیں ہوں۔

(بلقیس اپنی انگلیوں سے آنسو خشک کرتی ہوئی الگ ہوتی ہے۔)

بلقیس: ماں کا بھی خیال نہ کیا کہ اس کے دل پر کیا بیتے گی۔ کیا حال ہوگا اس کا تیری جدائی میں۔ کیسا سفید خون ہو گیا ہے تمھارا۔

اختر: نالائق بیٹوں کا یہی رنگ ڈھنگ ہوتا ہے۔

وسیم: چچا جان آپ اگر اس وقت یہاں ہوتے تو دیکھتے۔ انھوں نے مجھے کس طرح ذلیل کر دیا تھا۔

اختر: اول تو تمھیں یہ بات سمجھ لینی چاہئے تھی کہ تمھارا باپ کسی نفسیاتی بیماری میں مبتلا ہے اور پھر یہ بات بھی ہے کہ کوئی سمجھ دار بیٹا باپ کے خفا ہونے پر گھر سے نہیں نکل جاتا۔

وسیم: میں مجبور ہو گیا تھا چچا جان۔

اختر: مجبور ہو گیا تھا۔ بے شرم، بد لحاظ، بے حیا کہیں کا۔

وسیم: آپ جو کہیں ٹھیک ہے۔

اختر: اتنی مدت رہے کہاں؟

وسیم: آوارہ گردی کرتا رہا۔

اختر: اور آج کیسے گھر کا خیال آگیا۔

وسیم: بس آگیا۔

(بلقیس اس کے کندھے سے بندوق اتارتی ہے۔)

بلقیس: اتارو اس بدبخت کو تو۔

اختر: اور یہ حلیہ دیکھو اپنا۔ معلوم ہوتا ہے ابھی ابھی جیل سے سزا کاٹ کر آئے ہو۔

بلقیس: اس نے کیا سزا کاٹی ہے۔ سزا کاٹی ہے میں نے۔ ممتا کی ماری ماں نے۔ اس کا کیا ہے۔ ماں مر جائے اس کی بلا سے!

وسیم: نہیں امی!

اختر: آخر آپ کی محبت ہی لے آئی ہے اسے۔ معلوم ہوتا ہے اپنی حرکت پر پشیمان ہے۔

بلقیس: آج میرے ذہن سے ایک بوجھ اتر گیا ہے۔

اختر: چلو اچھا ہوا۔ اب مہربانی کر کے منہ ہاتھ دھو ڈالو۔

(بلقیس بندوق میز پر رکھ دیتی ہے۔ وسیم [illegible] سے نکل کر [illegible]

کی بائیں جانب چلا جاتا ہے۔)

(بلقیس جو رخساروں پر ہاتھ پھیر کر آنسو پونچھ رہی ہے اختر کو دیکھتی ہے)

اختر: میں کہتا ہوں میرا آنا مبارک ثابت ہوا ہے۔

(بلقیس کچھ نہیں کہتی اثبات میں سر ہلاتی ہے۔)

اختر: اب دیکھئے معاملے کی نزاکت کا خیال کر کے کوئی ایسی حرکت نہ کیجئے جس سے خواہ مخواہ تلخی میں اضافہ ہو جائے۔ سمجھ گیا نا آپ نے، میرا مطلب ہے وسیم کو یہ احساس دلائیے کہ اس کا باپ ذہنی طور پر بیمار ہے۔ وہ اگر کوئی بے جا بات بھی کہے تو اسے برداشت کر لینا چاہئے۔ میں بھی اسے سمجھاؤں گا۔

بلقیس: میں کیسے سمجھاؤں؟

اختر: بڑی نرمی سے، ملائمت سے، پیار سے۔

(شہاب آتے ہیں۔ صورت پہلے سے زیادہ پریشان نظر آتی ہے۔)

شہاب: اختر! میں نے کہا تھا نا کچھ ہونے والا ہے۔

اختر: جو کچھ ہوا ہے بہت اچھا ہوا ہے۔

شہاب: بہت برا ہوا ہے۔ سخت تکلیف دہ واقعہ ہوا ہے۔

اختر: بھائی جان خدا کا شکر کیجئے کہ آج ایک ایسا واقعہ ہوا ہے جس سے آپ کی زندگی میں بہار آجائے گی۔

(اختر خاص توقع کے انداز میں شہاب کی طرف دیکھتا ہے مگر شہاب اس کی بات کی طرف توجہ نہیں کرتا۔)

شہاب: میں نے ابابیلوں کو مضطربانہ اڑتے ہوئے دیکھ کر سمجھ لیا تھا کہ کچھ ہونے والا ہے۔ کچھ ہو کر رہے گا۔ اور وہ ہو کر رہا۔ ندی کے کنارے لہو میں لتھڑا ہوا معصوم پرندہ پڑا ہے کسی ظالم اور بے درد کی گولی نے اسے مار ڈالا ہے۔ ابابیلیں ماتم کرتی ہوئی فضا میں چکر لگا رہی ہیں۔ ان کی چیخیں ہر طرف گونج رہی ہیں۔

اختر: خیر بھائی جان [illegible] ہوتی ہی رہیں گی۔ اب [illegible] ہو گیا ہے۔

شہاب: [illegible]

اختر: [illegible]

یہ تھی کہ ہمارے گھر کی روشنی یہاں سے چلی گئی تھی۔ اب وہ روشنی لوٹ آئی ہے بھائی جان۔ مبارک ہو آپ کو آپ کا وسیم واپس آگیا ہے۔ آپ کا کھویا ہوا اطمینان آپ کو مل جائے گا۔ ماں کے آنسو تھم جائیں گے۔

(شہاب ٹھٹھک کر اختر کو دیکھتا ہے۔ وسیم دروازے سے نکل کر آتا ہے۔ بندوق ابھی اس کے شانے پر ہی پڑا ہے۔)

وسیم: اباجان سلام علیکم!

شہاب: (مدھم لہجے میں) وعلیکم السلام!

اختر: باپ آخر باپ ہوتا ہے۔ بیٹے کی گستاخی معاف کر دیتا ہے۔ وسیم باپ سے معافی مانگو۔

(وسیم خاموش رہتا ہے۔)

بلقیس: (ذرا غصے سے) سنا نہیں تم نے وسیم!

وسیم: مجھے —— افسوس —— ہے۔

(شہاب اثبات میں سر ہلاتے ہیں۔ یکایک ان کی نظر میز کے اوپر بندوق پر پڑتی ہے۔ اس کی طرف انگلی سے اشارہ کرتے ہیں۔)

شہاب: یہ کیا ہے؟

وسیم: میری بندوق۔

شہاب: یہ کہاں سے لی تم نے؟

وسیم: یہاں سے لے کر گیا تھا اور میرے ساتھ ہی رہی۔

شہاب: اس منحوس کو یہاں کیوں اٹھا لائے؟

وسیم: میری شے ہے اور اس نے مجھے ایک بوجھ سے بھی نجات بخشی ہے۔ ابا جان آپ نے مجھے سخت بے آبرو کر کے نکال دیا تھا۔ اس وقت میرا دل آپ سے بدظن تھا۔ مگر اس کے بعد جب میں ادھر ادھر آوارہ گردی کر رہا تھا اب مجھے احساس ہوا کہ آپ میرے دشمن نہیں ہیں [illegible] نے آپ کو میرے ساتھ [illegible] کرنے پر مجبور کر دیا تھا [illegible]

شہاب: [illegible]

وسیم: [illegible]

گئی۔ آہ گھر لوٹ رہا تھا کہ ندی کے کنارے میری نظر اچانک اوپر اٹھی۔
ابابیلیں اڑ رہی تھیں۔ اور ایک جذبۂ بے اختیار نے مجھے نہ جانے کس
طرح مجبور کر دیا اور میں نے۔

شہاب: تم نے؟

(شہاب آنکھیں پھاڑ کر سانس روک کر وسیم کو دیکھتا ہے۔)

وسیم: میں نے گولی چلا دی۔

شہاب: تم نے گولی چلائی؟

وسیم: ہاں میں نے چلائی تھی۔ بے اختیاری کے عالم میں۔

(شہاب لڑکھڑاتے ہیں۔ ان کے ہاتھ سے عصا زمین پر گر پڑتا ہے۔)

اختر: (جلدی سے ان کا ہاتھ پکڑ کر) بھائی جان!

شہاب: (دونوں ہاتھ سر کے بالوں میں دھنسا کر) چھوڑ دو مجھے۔

اختر: بیٹھ جائیے بھائی جان!

شہاب: (آواز میں بلا کی کمزوری) چھوڑ دو۔

(دروازے کی طرف جانے لگتے ہیں۔)

اختر: بھائی جان!

(شہاب سیڑھیوں کی طرف بڑھتے رہتے ہیں اور آہستہ آہستہ سیڑھیوں
پر چڑھنے لگتے ہیں — ذرا ذرا وقفے کے بعد ٹھک ٹھک کی آواز آتی رہے گی۔
کئی لمحے خاموشی چھائی رہتی ہے۔)

بلقیس: یہ گھر برباد ہو گیا ہے۔ اس گھر کی قسمت میں روشنی نہیں ہے۔ یہاں کبھی
خوشی نہیں جھانکے گی۔ اس سے کوئی پوچھے کہ تمہیں پرندے کو مارنے کی
کیا ضرورت تھی؟ کیوں مارا ابابیل کو؟

وسیم: اسی کی وجہ سے تو مجھے ذلیل کیا گیا تھا۔

اختر: وسیم! تم نے بڑی غیر مناسب حرکت کی ہے تمہیں معلوم نہیں تھا کہ تمہارے
باپ کے ابابیل کے متعلق کیا خیالات ہیں۔

وسیم: انہیں تو کوئی بیماری ہو گئی ہے۔

اختر: کچھ سہی۔ تم نے انہیں بہت صدمہ پہنچایا ہے۔

وسیم: چچا جان! اگر ابا جان پاگل پن پر اتر آئیں تو میں ...

بلقیس: خاموش بے شرم!

وسیم: امی مجھے افسوس ہے میں نے گھر آ کر غلطی کی۔ اب اس غلطی پر نادم ہوں۔

(بندوق کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے۔)

بلقیس: ضرور جاؤ! مگر ایک کام کرتے جاؤ۔ جس طرح ابابیل پر گولی چلائی ہے۔
اس بدنصیب ماں کو بھی دکھوں سے نجات بخش دو۔ اس سے پہلے تم گھر سے
باہر قدم نہیں رکھ سکتے۔

(وسیم اپنا ہاتھ کھینچ لیتا ہے۔)

اختر: وسیم تم اپنی عقل کا سارا اثاثہ کیا باہر ہی چھوڑ آئے ہو؟

وسیم: نہیں چچا جان!

اختر: تمہاری حرکت سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے۔

بلقیس: اپنے فعل پر نادم نہیں ہوا نالائق!

وسیم: امی میں اپنے فعل پر نادم نہیں ہوں۔

اختر: بہت بری حرکت کی ہے تم نے۔ گھر کے حالات ٹھیک ہو رہے تھے۔ تم نے
پھر سب کو بگاڑ دیا۔

وسیم: مجھے افسوس ہے اور کیا عرض کروں۔

اختر: میں ذرا اوپر جاتا ہوں بھائی جان کے پاس۔

(اختر گرا ہوا عصا اٹھاتا ہے اور دروازے میں سے نکلنے لگتا ہے اور اس کے
ساتھ ہی پردہ گرتا ہے۔)

دوسرا منظر

(وہی کمرہ۔ شام کا وقت۔ بلقیس صوفے میں دھنسی پڑی ہے۔ چہرے کے
اثرات واضح طور پر بتا رہے ہیں کہ بہت پریشان ہے۔ سامنے کرسی پر
اختر نظر آ رہا ہے جس کی نظریں بلقیس پر مرکوز ہیں۔)

اختر: لیکن بھابی مجھے ایک بات بتائیے۔

بلقیس: کیا بتاؤں؟

اختر: وسیم جس کے لئے آپ اس قدر پریشان تھیں گھر لوٹ کر آ گیا ہے یا نہیں۔

بلقیس: تم پوچھنا کیا چاہتے ہو؟

اختر : میں پوچھنا یہ چاہتا ہوں۔ بیٹا چلا گیا تھا تو آپ کا سکون بھی غائب ہو گیا تھا۔ اور یہ ایک فطری امر تھا۔ مگر اب کہ وہ واپس آگیا ہے۔ آپ کی یہ بڑھتی ہوئی بے چینی کی وجہ کیا ہے؟

بلقیس : اختر نہ جانے وہ سکون کب واپس ملے گا مجھے۔

اختر : آپ چاہتی ہیں کہ بھائی جان بھی بالکل نارمل ہو جائیں لیکن ایسا ہونا غالباً ممکن نہیں ہے۔ کم از کم اتنی جلدی ممکن نہیں۔ میں آپ کو پہلے بھی بتا چکا ہوں اور آپ سمجھ بھی چکی ہیں کہ وہ علیل ہیں، نفسیاتی طور پر۔ بہتر صورت مجھے یہی نظر آتی ہے کہ آپ فی الحال انھیں ان کے حال پر چھوڑ دیں۔ جو کچھ کر رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں کرنے اور کہنے دیجیے انھیں۔ ان کے معاملات میں دخل نہ دیجیے۔

بلقیس : اختر! باپ کی جو حالت ہے سو ہے مگر یہ بیٹا۔

اختر : بیٹے کو کیا ہوا ہے؟

بلقیس : اصل وجہ پریشانی کی تو یہی ہے۔

اختر : بھابی! میں نے آپ کو بتایا! اتنی دیر گھر سے باہر رہ کر نہ جانے کہاں کہاں گھومتا رہا ہے۔ آوارہ گردی کی اسے لت سی پڑ گئی ہے۔ گھر واپس آئے چند روز ہی تو ہوئے ہیں۔ آہستہ آہستہ ٹھیک ہو جائے گا۔

بلقیس : آوارہ گردی کی بات نہیں۔ یہ آدھی رات کو اٹھ کر برآمدے میں ٹہلنے کا مطلب کیا ہے؟

اختر : کون ٹہلتا ہے؟

بلقیس : وسیم۔ اور کون۔

اختر : آپ نے کب دیکھا؟

بلقیس : کل رات کو۔ سوتے سے اچانک میری آنکھ کھل گئی تو دیکھا کہ بستر پر موجود نہیں ہے۔ کھڑکی سے باہر دیکھا تو سامنے باغ میں پھر رہا تھا۔

اختر : کل رات کا واقعہ ہے؟

بلقیس : ہاں!

اختر : آپ کہتی ہیں وہ رات بہت دیر سے آیا تھا۔

بلقیس : ایک رات پہلے بہت دیر سے آیا تھا۔

اختر : کوئی بات نہیں بھابی۔ صرف ایک ہی بار ایسا ہوا ہے۔ آئندہ ہرگز نہیں ہوگا۔

بلقیس : اتنا کھویا کھویا کیوں رہتا ہے؟

اختر : اس کی وجہ فقط یہ ہے کہ باپ اس سے بدظن ہو گیا ہے، یا وہ باپ سے بدظن ہے۔ اس وقت ہے کہاں؟

بلقیس : اپنے کمرے میں ہوگا۔

(شاداں ٹرے میں چائے لے کر آتی ہے۔)

اماں! وسیم کہاں ہے؟

شاداں : (چائے کی پیالیاں وغیرہ میز پر رکھتے ہوئے۔) میں نے دیکھا نہیں۔

بلقیس : باہر تو نہیں نکل گیا؟

شاداں : باہر میاں جی گئے ہوئے ہیں۔

(وسیم دروازے سے اندر آتا ہے۔ شاداں چائے بنانے لگتی ہے۔ وہ دونوں کے سامنے چائے کی پیالیاں رکھ دیتی ہے۔)

اختر : وسیم!

وسیم : جی چچا جان۔

اختر : ذرا ادھر تو بیٹھو برخوردار! ماں کے پاس!

(وسیم ماں کے پہلو میں بیٹھ جاتا ہے۔)

وسیم : فرمائیے!

اختر : میں تو سمجھتا تھا کہ تم بڑے ہوش مند لڑکے ہو اور تمھارے واپس آجانے سے ماں کا کھویا ہوا سکون انھیں واپس مل جائے گا۔

وسیم : مگر میں نے کیا کیا؟

اختر : آوارہ گردی کرتے ہو۔ کندھے پر بندوق رکھی اور گھر سے نکل گئے۔ گھر کی ذمہ داریوں کا کچھ خیال ہی نہیں ہے۔ اور پھر تمھاری ماں کہتی ہیں کہ راتوں کو اٹھ کر گھومنا بھی شروع کر دیتے ہو۔ کہیں باپ کا سایہ تو نہیں پڑ گیا تم پر؟

وسیم : میں راتوں کو گھومتا ہوں؟

اختر : تمھاری ماں کہہ رہی۔

وسیم : بالکل نہیں۔ میں کیوں گھوموں گا آخر؟ امی کو غلط فہمی ہوئی ہے۔

بلقیس : گویا میری آنکھوں نے دھوکا کھایا ہے۔

وسیم : امی یہ ابا جان کے وہموں کا اثر ہے کہ آپ کو خود بھی رات کے وقت سائے
سے نظر آجاتے ہیں۔

بلقیس : میں نے تمھیں دیکھا تھا وسیم! میں اپنی آنکھوں کو جھٹلا نہیں سکتی۔

اختر : آپ نے اس سے کچھ کہا نہیں تھا؟

بلقیس : میں نے آواز دی تھی اور یہ جلدی سے اندر آکر لیٹ گیا تھا۔

اختر : بھابی کا وہم ہی معلوم ہوتا ہے۔

بلقیس : اچھا وہم ہی سہی!

(باہر سے شہاب آتے ہیں۔ سیڑھیوں کے پاس آکر رک جاتے ہیں۔ پھر آگے بڑھتے ہیں، دروازے میں سے داخل ہو جاتے ہیں۔ ایک سرسری سی نظر ان پر ڈالتے ہیں اور صوفے کے قریب کھڑے ہو جاتے ہیں۔)

اختر : کہئے بھائی جان طبیعت کیسی ہے؟

شہاب : وہ واقعہ سن لیا تم نے؟

اختر : کون سا واقعہ؟

شہاب : کسی کی گولی نے ایک کم سن بچی کو بری طرح زخمی کر دیا ہے۔

اختر : ہاں سنا ہے۔ ایک غریب کسان کی بچی کسی کام سے اکیلی ایک ٹیلے سے نیچے
اتر رہی تھی کہ گولی اس کے بازو پر جا لگی۔

شہاب : اور جس نے اسے گولی سے زخمی کیا وہ شخص غائب ہو گیا۔ اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔

اختر : ندی کے کنارے ہر روز مرغابیوں کے شکار کے لئے کوئی نہ کوئی شکاری آتا
رہتا ہے۔

شہاب : اس سے پہلے ایک معصوم ابابیل کو بھی گولی سے مار دیا گیا تھا۔

اختر : ہاں! مگر بھائی جان۔

شہاب : ابابیل کی روح نے اپنا انتقام لے لیا۔

اختر : کیا مطلب؟

شہاب : تم سمجھتے نہیں ہو۔ ابابیل نے انتقام لیا ہے۔ جس ظالم کی گولی نے اسے بے جان
کر دیا تھا اسی کی گولی نے اس بچی کو بھی...

اختر : بھائی جان!

بلقیس : توبہ یا اللہ! سنا تم نے اختر۔ سنا تم نے کیا کہہ رہے ہیں (سینے پر دوہتڑ مار
کر) اللہ مجھے تو موت ہی دے دے!

وسیم : ابا —

اختر : (دونوں ہاتھ فضا میں لہرا کر وسیم کو روکتے ہیں۔) تم خاموش رہو وسیم۔

وسیم : مجھ پر کتنا خوف ناک الزام لگا رہے ہیں۔

شہاب : تم بھی اسی راستے پر جا رہے ہو۔ (مدھم لہجے میں) اسی راستے پر جا رہے
ہو۔

بلقیس : انتہا ہو گئی ہے پاگل پن کی۔ بیٹے کے ازلی اور ابدی دشمن ہیں۔ ایک
آنکھ نہیں دیکھ سکتے اسے۔ صاف کیوں نہیں کہہ دیتے کہ میں تمھیں یہاں
برداشت نہیں کر سکتا۔ میں تمھیں اپنے گھر میں دیکھ نہیں سکتا۔ یہاں سے
نکل جاؤ، دور ہو جاؤ، دفع ہو جاؤ۔ کیوں نہیں کہہ دیتے صاف طور پر،
بہانے کیوں ڈھونڈھ رہے ہیں۔
(رونے لگتی ہے)

اختر : یہ گھر وسیم کا بھی ہے، صرف بھائی جان کا نہیں۔

بلقیس : تو دیکھ نہیں رہے کہ کیا کر رہے ہیں۔

اختر : دیکھ رہا ہوں۔ دیکھ کیوں نہیں رہا۔ بھائی جان! (اس دوران میں
شہاب وسیم کے چہرے پر اپنی نظریں جمائے رکھتے ہیں۔)

شہاب : وسیم!

بلقیس : اس کو مخاطب کرنے کا تمھیں کوئی حق نہیں ہے۔

شہاب : مجھے کوئی حق نہیں ہے۔ بہتر! مجھے کوئی حق نہیں ہے۔

(شہاب دروازے کی طرف مڑتے ہیں اور قدم اٹھانے لگتے ہیں۔ شہاب
ایک لمحے کے لئے مڑ کر اختر کو دیکھتے ہیں۔)

اختر : بھائی جان!

شہاب : مجھے کوئی حق نہیں۔

(جلدی سے سیڑھیوں کی طرف جانے لگتے ہیں۔ سیڑھیوں پر پہنچ کر اوپر
جاتے ہیں۔ جلدی جلدی ٹھک ٹھک کی آواز آتی ہے۔ اب کم و بیش چار
گھنٹوں کا وقفہ ہے۔ روشنی مدھم ہو کر دوبارہ اپنی
اصلی حالت پر آجاتی ہے۔ باہر ایسا شور ہوتا ہے جیسے تیز ہوا یا آندھی

جل رہی ہے۔

بلقیس بدستور صوفے میں دھنسی بیٹھی ہے، چہرہ ستا ہوا۔ ایک کرسی میں وسیم کرسی کے بازو پر دائیں ہاتھ کی کہنی ٹکائے اور ہتھیلی پر ٹھوڑی رکھے آنکھیں بند کئے بیٹھا ہے۔

اختر کرسی میں بیٹھا ہے اور بلقیس کی طرف دیکھ رہا ہے۔)

اختر: بھابی آپ کا یہ خدشہ غلط ہے کہ بھائی جان کسی سے جا کر یہ کہیں گے کہ گولی میرے لڑکے نے چلائی تھی۔

بلقیس: کیا اس سے یہ امید نہیں کی جا سکتی؟

اختر: میں سمجھتا ہوں نہیں۔

بلقیس: جو شخص یہاں یہ بات کہہ سکتا ہے لوگوں سے کیوں نہیں کہہ سکتا۔ ان کی دیوانگی خطرناک حد تک پہنچ گئی ہے۔ کون سوچے گا کہ وہ یہ لفظ پاگل پن میں کہہ رہے ہیں۔

اختر: لوگوں کے پاس ثبوت کیا ہے کہ گولی وسیم نے چلائی ہے۔ بھائی جان لاکھ کہتے پھریں۔ کوئی بھی یقین نہیں کرے گا۔

(وسیم نے آنکھیں کھول دی ہیں۔ پہلے ماں کو اور پھر اختر کو دیکھتا ہے۔)

وسیم: چچا جان آپ لوگ بار بار اس موضوع کو کیوں چھیڑتے ہیں؟

اختر: میں تو کہہ چکا ہوں اب اس کا ذکر بھی نہ ہونا چاہئے۔

بلقیس: کیا کہہ رہے ہو اس کا ذکر نہ کرو۔ لوگوں کو تو ایک بہانہ چاہئے۔ بات کا بتنگڑ بناتے وقت کیا دیر لگتی ہے۔ بات کچھ بھی نہیں ہے مگر باہر طرح طرح کی چہ میگوئیاں ہونے لگیں گی۔

اختر: مجھے یہ خدشہ قطعاً نہیں ہے۔

(شاداں آتی ہے)

اماں بھائی جان اوپر ہیں؟

شاداں: ہیں۔

اختر: کیا کر رہے ہیں؟

شاداں: جب سے یہاں سے گئے ہیں، باغیچے میں کھڑے ہیں۔ ایک منٹ کے لئے بھی اندر نہیں گئے۔ باہر صحن کے [illegible] اس آندھی میں کھڑے ہیں۔

اختر: آندھی میں کھڑے کیا کر رہے ہیں؟

شاداں: پتا نہیں۔ میں دو تین بار اوپر گئی تھی اور آخری سیڑھی سے ہو کر نیچے آ گئی تھی۔

(ٹھک ٹھک کی آواز آنے لگی ہے۔ لگتا ہے شہاب آہستہ آہستہ قدم سیڑھیوں پر دھرتے ہیں)

آ رہے ہیں۔

(اس کے بعد جب تک شہاب اندر آ کر نہ بولیں، چاروں دروازے کی طرف دیکھتے رہتے ہیں۔ شہاب آتے ہیں۔ بال بری طرح بکھرے ہوئے۔ چہرہ گرد آلود ہے۔ شہاب کسی کی طرف نہیں دیکھتے۔ ایک جگہ کھڑے ہو جاتے ہیں۔ چاروں کی نگاہیں ان پر پڑ رہی ہیں۔ وہ میز کو دیکھ رہے ہیں۔)

شہاب: (بجھے بجھے اور دکھ بھرے لہجے میں) میں نے طے کر لیا ہے کہ اب میں اس گھر میں نہیں رہوں گا۔ یہاں سے ہمیشہ کے لئے چلا جاؤں گا۔

اختر: کیوں بھائی جان!

شہاب: یہ دکھ اور یہ کرب اب مجھ سے سہا نہیں جاتا۔ اس گھر کی ویرانی اور میرے اپنے دل کی ویرانی۔ دونوں مجھے کاٹے کھا رہی ہیں۔

(بلقیس کچھ کہنے کے لئے ہونٹوں کو جنبش دیتی ہے کہ اختر اپنے ہونٹوں پہ انگلی رکھ کر اسے خاموش کر دیتا ہے۔)

شہاب: میں نے زندگی میں بڑی اذیت سہی ہے اور آئندہ جو شب و روز آئیں گے وہ میرے لئے پہلے سے بھی زیادہ اذیت ناک ہوں گے۔

اختر: ایسا نہیں ہوگا بھائی جان۔

شہاب: ایسا ہوگا، ضرور ہوگا۔ میں نے ایک ابابیل کو مار ڈالا تھا اور اس کا انتقام اس نے اس طرح لیا تھا کہ چند روز بعد ہی شکار کرتے وقت ایک عورت میری گولی کا نشانہ بن گئی تھی۔

(تینوں ٹکٹکی باندھ کر شہاب کو دیکھ رہے ہیں۔ شہاب ایک لمحے کے لئے رک جاتے ہیں۔ پھر بولنے لگتے ہیں۔)

وہ جنگل بیابان میں میری گولی کا نشانہ بن گئی تھی۔ میں بھاگ آیا تھا۔

اس کے بعد میری زندگی میں کرب و اذیت کا زہر پھیلنا شروع ہو گیا تھا جو پھیلتا ہی چلا گیا۔ آج میرے بیٹے نے بھی وہی جرم کیا ہے۔ وہ کرب اس کی زندگی میں بھی داخل ہو جائے گا۔ اور میں پاگل ہو جاؤں گا۔ ایک دکھ۔ اس کے بعد ایک اور دکھ، ایک اذیت اور پھر اس کے بعد ایک اور اذیت مجھے اپنے کرب ہی نے مار ڈالا ہے۔ یہ نیا کرب میں کیسے برداشت کر سکوں گا۔ جو کچھ ہونے والا ہے وہ ہو کر رہے گا۔ اسے کوئی نہیں روک سکتا۔

(شہاب دروازے کی طرف قدم اٹھاتے ہیں۔ اختر اٹھ کر کھڑا ہو جاتا ہے)

اختر: بھائی جان!

(شہاب بہت آہستہ آہستہ قدم اٹھا رہا ہے۔ وہ دروازے کے پاس پہنچ گئے ہیں۔ بلقیس بھی کھڑی ہو گئی ہے۔)

بلقیس: اختر، خدا کے لئے انھیں روکو! —— خدا کے لئے روکو!

اختر: بھائی جان! میری سنئے۔ بھائی جان!

(شہاب دروازے میں سے نکلنے لگے ہیں وسیم ابھی تک بیٹھا ہے۔ اب وہ بھی کھڑا ہو جاتا ہے۔)

وسیم: ابا جان! ذرا ٹھہریئے۔

(شہاب بیٹے کی آواز پر رک جاتے ہیں اور مڑ کر دیکھتے ہیں۔)

ابا جان! یہ کرب جس کے تصور سے آپ پریشان ہیں، میری زندگی میں نہیں آئے گا۔

(شہاب گھور کر بیٹے کو دیکھتے ہیں۔)

میری زندگی اس سے محفوظ رہے گی۔ آپ نے کرب ناک زندگی گزاری کیوں کہ آپ نے جرم کو دل کی گہرائیوں میں دفن کرنے کی کوشش کی اور ہمیشہ کے لئے ضمیر کی خلش میں مبتلا ہو گئے۔ اپنے لئے اور دوسروں کے لئے ایک مصیبت بن گئے۔ میں اپنا گناہ ہرگز نہیں چھپاؤں گا میں خود کو قانون کے حوالے کر کے بتاؤں گا کہ لڑکی میری گولی سے زخمی ہوئی ہے۔

(بلقیس کے منھ سے بے اختیار چیخ نکل جاتی ہے۔)

قانون جو سزا چاہے مجھے دے سکتا ہے۔ میں ہر سزا کے لئے تیار ہوں۔

(ذرا سا وقفہ)

آپ لوٹ آیئے ابا جان۔ واپس آجایئے ابا جان۔

(شہاب وہیں کھڑے ہیں۔ اختر اور بلقیس ٹکٹکی باندھ کر وسیم کو دیکھ رہے ہیں۔)

(اور آہستہ آہستہ پردہ گرنے لگتا ہے۔)

پھوار ڈائجسٹ
(دیوناگری رسم الخط میں اردو فن و ادب کا ترجمان)
احتشام حسین نمبر
جلد شایع کرے گا
ادیبوں سے مضامین کی درخواست ہے
۶۴۲ حسن منزل، الہ آباد ۳

شہریار
کی دوسری کتاب
ساتواں در
۳/-
شب خون کتاب گھر
الہ آباد ۳

چھ غزلیں

شمیم حنفی

[ناصر کاظمی کی یاد میں]

جسے خود اپنی خبر نہیں تھی، ہر ایک سے بے خبر گیا وہ
ہوا کے جھونکے سے کون پوچھے، کہاں سے آیا کدھر گیا وہ
حصارِ خاک و خطا سے چھوٹا طلسمِ صوت و صدا کا ٹوٹا
اسے بھی تنہائیوں نے لوٹا، ہمیں بھی ویران کر گیا وہ
اسی کو اب تک پکارتی ہے، وہ انجمن جو دکھوں کا بن تھی
اسی کو آواز دے رہے ہیں وہ در جن سے گزر گیا وہ
اسی سے شاداب میری آنکھیں، تمھاری آنکھیں، تمام آنکھیں
لہو لہو خواب تھے اسی کے، تمام آنکھوں میں بھر گیا وہ
طویل تھا راستہ سفر کا، خیال بھی آ گیا تھا گھر کا
تھکا ہوا تھا وہ رات بھر کا، یہاں سے اٹھا تو گھر گیا وہ
بلندیاں آسماں کی صورت، زمین کے پاؤں چومتی ہیں
زمین شاید بلند تر تھی، زمین ہی میں اتر گیا وہ
"وہ ہجر کی رات کا ستارا، وہ ہم نفس، ہم سخن ہمارا
صدا رہے اس کا نام پیارا، سنا ہے کل رات مر گیا وہ"[1]

ہر نقشِ نوا لوٹ کے جانے کے لئے تھا
جو بھول چکا ہوں وہ بھلانے کے لئے تھا
کچھ بھید زمانے کے بھی مجھ پر نہ کھلے تھے
کچھ میں بھی ریاکار زمانے کے لئے تھا
کچھ میں نے بھی بے وجہ ہنسی اس کی اڑائی
کچھ وہ بھی مری جان جلانے کے لئے تھا
کچھ لوگ جزیروں پہ کھڑے تھے سو کھڑے ہیں
سیلاب سفینوں کو بہانے کے لئے تھا
پیاسا جو نہ ہوتا تو سمندر سے نہ ملتا
دریا کہ مری پیاس بجھانے کے لئے تھا
گرنی ہی تھی اک روز یہ دیوار بدن کی
یہ راہ کا پتھر بھی ہٹانے کے لئے تھا
سب میری اداسی میں تجھے ڈھونڈ رہے تھے
ہنسنا بھی مرا تجھ کو چھپانے کے لئے تھا
اک لہر کہ بس خاک اڑانے پہ بہ ضد تھی
اک رنگ کہ پلکوں میں سجانے کے لئے تھا
اک لمحۂ خالی کی صدا سب نے سنی تھی
اک شورِ خموشی کو بڑھانے کے لئے تھا
خیرہ ہیں نگاہیں تو نہ کچھ دیکھ سکیں گی
منظر جو یہاں تھا نظر آنے کے لئے تھا
آپ اپنی جسارت سے تہِ آب ہوا ہے
وہ ڈوبنے والے کو بچانے کے لئے تھا

---

[1] ناصر کاظمی
[illegible] ۱۹۷۲ء

ہرے ہیں پیڑ مگر ٹہنیاں ہیں خام ابھی
کریں کچھ اور اجڑنے کا اہتمام ابھی

ابھی لہو میں حرارت ہے ریگ زاروں کی
یہاں سے دور ہے شاید سوادِ شام ابھی

کئی جگنوں سے مجھے حبس نے گھیر رکھا ہے
اسی خیال کو لانا ہے زیرِ دام ابھی

مرے لبوں کو کسی لفظ کی بشارت دے
مرے لہو کا فسانہ ہے ناتمام ابھی

مرے حواس کو اظہار کی جسارت دے
مجھے سکوت سے ہونا ہے ہم کلام ابھی

سکوتِ قریۂ جاں میں نشاں نہ ڈھونڈ مرا
کہ ثبت لوحِ صدا پر ہے ایک نام ابھی

مسافروں سے خفا ہے پرائے شہر کی دھول
خلا میں گم ہے کہیں ساعتِ قیام ابھی

مثالِ ابرِ رواں ہوں مگر نہ برسوں گا
مجھے سراب سے لینا ہے انتقام ابھی

آنکھیں لہو لہو تھیں، بدن تار تار تھا
میں کیا کروں کہ دل ہی ہزیمت شعار تھا

اک رات تھی کہ درد کی صورت مہیب تھی
اک دشت تھا کہ جاں کی طرح بے کنار تھا

سب کو شکایتیں تھیں مگر آئینوں سے تھیں
ہر شخص آپ اپنی انا کا شکار تھا

ہم بھی بدل گئے تھے مناظر کے ساتھ ساتھ
راہوں پہ آج کس کی صدا کا غبار تھا

اب رنگ ہر نفس میں وہی ایک نقش ہے
جو ایک لگ رہا تھا وہی بے شمار تھا

جس تیرہ ساعتی سے ملے ہو، بہشت ہے
صدیوں سے آگہی کو یہی انتظار تھا

سب اپنی اپنی گونج سے سہمے ہوئے یہاں
اے حرفِ ہوش! کس پہ ترا اعتبار تھا

تمام رنگ ہوا تھے، سراب تھا دریا
کبھی نہ پیاس کہ تصویرِ آب تھا دریا

رکے جو پاؤں تو زنجیرِ جاں بھی ٹوٹ گئی
کسی صدائے سفر کا جواب تھا دریا

بہت عجیب کہانی تھی، بہتے پانی کی
ورق ورق تھے سفینے کتاب تھا دریا

گزر گئیں کئی صدیاں شمار کرتے ہوئے
مسافروں کے لئے بے حساب تھا دریا

بس ایک نوکِ نفس تک طلسم تھا سارا
بکھر گیا کہ مثالِ حباب تھا دریا

غروب ہوتی ہوئی شام سرخ رو بھی ہوئی
سفر میں اپنے بہت کامیاب تھا دریا

برہنہ دھوپ کی آنکھوں سے دیکھتے اس کو
اس آئینے میں بہت بے حجاب تھا دریا

میری رگ رگ میں رواں رہتا ہے منظر شام کا
کیا کروں ہر آن رہتا ہے مجھے ڈر شام کا

منزلیں نادم ہیں سورج سے کہ اس کے سامنے
راستے میں روز آ جاتا ہے پتھر شام کا

آج سیلِ رنگ کی زد میں ہے سارا آسماں
سینۂ شب میں اتر جائے گا خنجر شام کا

دور تا حدِ نظر روشن ہیں زخموں کے چراغ
کون کانٹوں پر بچھا دیتا ہے بستر شام کا

گرد میں الجھی ہوئی ہر رات پیاسی آئے گی
سوکھ جائے گا گھڑی بھر میں سمندر شام کا

ایک ملبوسِ خموشی تھا سو اب وہ بھی نہیں
اے ہوا کب سے یوں ہی عریاں ہے پیکر شام کا

آسماں تا آسماں اک چیخ سی لہرائی تھی
خون میں ڈوبا ہوا دیکھا گیا سر شام کا

۱۸/دسمبر۸۹

صادق

اگر خون کا بیج بے رنگ ہو
تو دنیا تری ذات پر ننگ ہو
دھکیلے اگر دلدلوں میں ہمیں
مرے بعد تجھ پر زمیں تنگ ہو
ترے منہ میں الفاظ نایاب ہوں
مری آنکھ میں ایک فرہنگ ہو
بتوں اور دیوار کے درمیاں
تعلق رہے یا کوئی جنگ ہو
نکل جائے گی وسعتوں میں کہیں
یہ تل گھر اگر چیخ کو تنگ ہو
اجنتن میں بیتی کے وہ چتر ہیں
سجاؤں اگر ایک ارژنگ ہو
مرے خوں میں جیتے ہیں لیٹے ہوئے
کسی طرح ان کا سکوں بھنگ ہو

کرکے تخلیق بتا دو لوگو!
انس کے پیڑ لگا دو لوگو!
چھین لو ساری چمک ہاتھوں سے
اور پھر ان میں عصا دو لوگو!
بھر کے بارود بدن میں اس کے
ذہن میں آگ لگا دو لوگو!
جب کبھی طوفاں کوئی اٹھنا چاہے
ریت میں اس کو دبا دو لوگو!
تنگ تہہ خانوں سے باہر نکلو
کائناتوں کو صدا دو لوگو!
ورنہ تم کو یہ دبوچے گا ابھی
خوف کو چیخ بنا دو لوگو!
خشک پیڑوں کی کتھائیں سن لو
ان میں پھر آگ لگا دو لوگو!

سیکسٹس پراپرشیس کو خراج عقیدت[1]

ازرا پاؤنڈ

ترجمہ: خلیل مامون

فلیٹس[2] کے آسیب اور کیلی ماخس[3] کے سایو

میں تمھارے قدموں کے جھنڈ میں چہل قدمی کروں گا

میں جو استطباغ میں سے نکلے ہوئے تمام لوگوں کا پیش رو ہوں

میں ـــ اٹلی میں یونانی رقص و سرود کی بدمستیاں درآمد کرتا ہوں

تمھیں ایسی زیرک تدابیر کس نے سکھلائی ہیں

تم نے ایسی باتیں کہاں سے سن رکھی ہیں

تمھارے زمانی راستے پر کس کے قدم پڑتے ہیں

کس نے تمھاری سیٹیوں کو خوش گوار بنایا ہے

جیسا کہ ہم جانتے ہیں

اپالو سے دل برداشتہ لوگ اپنی مارشی[4] عمومیات کو برقرار رکھیں گے

اللہ نے اپنے فیصلے صحیح و سالم اور محفوظ رکھ چھوڑے ہیں

اک نیا اور تیز پہیوں والا رتھ پھولوں سے لدے گھوڑوں کے پیچھے پیچھے دوڑتا ہے

ایک نو عمر دیوی جس کے جسم کے چاروں طرف عشق کا لبادہ لپٹا ہوا ہے

میرے سامنے فضا میں پرواز کرتی ہے

دیویوں کے مسکن تک جانے والا کوئی بلند راستہ نہیں ہے

تاریخ داں اپنی روم کی عظمت کا ارتقام جاری رکھیں گے

قاتوش[5] اور اس کے قرب و جوار کے نام ور رومی مشاہیر کی مدح کریں گے

اور سلطنتوں کی وسعت کی تعریف کریں گے

لیکن کیا یہ سب کچھ معمول کے مطالعے کی چیز ہوگی

کیوں کہ دو شاخہ پہاڑ سے لائے گئے یہ کچھ بے داغ صفحات محض ہوں گے

میں ایک ایسی پھول مالا کی تمنا کرتا ہوں جو میرے سر پر غالب نہ آسکے

اور اس امر میں مجھے کوئی جلدی نہیں

بلاشبہ میری موت میرے لئے یکایک وارد ہونے والی کامیابی لائے گی

کیوں کہ دیر تک کا قیام ہر شے کو وسیع کر دیتا ہے

اس میں کسی خاص صفت کا ہونا لازمی نہیں

اور لکڑی سے ڈھائے گئے برجوں کو کون جان سکتا تھا

یا سیمائس[6] پر اکیلس[7] کے مقابلے کو

یا پھر سلاخوں دار پہیوں کو توڑتے ہوئے ہیکٹر[8] کو

یا اسکامندار[9] کے ساتھ پولڈمانتس[10] کو

یا ہیلینس[11] اور ڈائی فوبس[12] کو

ان کے برآمدے بمشکل انھیں یا پھر پارس[13] کو پہچان سکتے

HOMAGE TO SEXTUS PROPERTIUS

[illegible] CALLIMACHUS PHILETAS

HECTOR ACHILLES SIMOIS CAUCASUS

HELENUS POLYDAMANTHUS SCAMANDER

PARIS DEIPHOBUS

اے ایلیان[1]

اور اے ٹروڈ[2]! آویٹی[3] دیوتا تم پر دوبار حملہ آور ہوئے
اگر ہومر نے تمھارا احوال نہ لکھا ہوتا تو کیا ہوتا
اور میں بھی اس شہر میں آخر آخر آنے والے باسیوں میں سے ایک رہوں گا
اور گمنامی کی سی زندگی گذاروں گا
اور اس وقت میری ذلیل تربت پر ایک بھی پتھر نہ ہوگا۔
اس کے باوجود میرا تعلق لی سیا[4] میں واقع فی بس[5] کے عظیم مندر سے ہوگا جو کہ
پتارا[6] میں ہے
اور اس دوران میرے گیت سفر پر ہوں گے
اور آلودہ دوشیزائیں ان کی اجنبیت سے مانوس ہو جائیں گی تو ان
سے لطف اندوز ہوں گی
کیوں کہ آرفیوس[7] نے جنگلی جانوروں کو سدھایا تھا
اور تھرائیشی[8] ندی کو روک لیا تھا!
اور سی تھاروس[9] نے تھیبس[10] کی چٹانوں کو دہلا دیا تھا
اور اپنی ذات کے رحم و کرم سے انھیں ایک شہر پناہ میں
پہنچا دیا تھا
اور تم پولی فی مس[11]!
کیا سخت گیر گلاٹیا[12] تمھارے ہانپتے گھوڑوں کی سمت بڑھا تھا۔
ایٹنا[13] کے نیچے ایک خوش الحان دھن سنتے ہوئے
ہمیں اس معاملہ کو سلجھانا ہے۔
باخس[14] اور اپالو اس کے حق میں ہیں۔
میری تربت پر دوشیزاؤں کی بھیڑ ہوگی جو مجھے خراج عقیدت
پیش کر رہی ہوگی۔

گو کہ میرے گھر میں لاکونیہ[15] کی تائیناریائی روشیں نہیں ہیں۔
(نیپچون[16] اور سیرینیس[17] سے متعلق)
گو کہ وہ بڑی بڑی شہتیروں پر استادہ نہیں!
فائی شیا[18] کے خوب صورت جنگلوں کے برخلاف
میرے باغات طویل و عریض، ہموار سطح پر پھیلے ہوئے نہیں ہیں۔
نہ ہی میرے گھر میں مارشی[19] انگور کے باغات سے شراب آتی ہے۔
نہ میرے تہہ خانے کو نوما پومپی لیوس[20] سے کوئی واسطہ ہے۔
نہ ہی یہ شراب کے پیالوں سے سجایا جاتا ہے۔
نہ ہی یہ کسی ایسے آلہ سے آراستہ ہے جو اشیا کو ٹھنڈی رکھے،
لیکن ان تمام باتوں کے باوجود
دیویوں کے رفیق میری کتابوں میں دل چسپی لیں گے۔
اور جب تاریخ کا تجزیہ کرتے کرتے تھک جائیں گے
تو میری دھن پر رقص کریں گے۔
خوش نصیب ہیں وہ لوگ کہ جن کا میرے رسالوں میں ذکر ہوگا
اور میرے گیت
ان کے حسن پر خوب صورت مہین نقرئی پتھروں کا کام دیں گے۔
لیکن اس کے برخلاف!
نہ وہ قیمتی اہرام جو اپنی یکتائی میں ستاروں کو چھوتے ہیں
اور نہ مشرقی ایلس[21] میں جووے[22] پر بنائے گئے گھر
نہ ماؤسولس[23] پر بنائے گئے عظیم مجسمے
موت کا مکمل انحراف ہیں۔
شعلہ جلتا ہے، بارش، شگافوں میں ڈوب جاتی ہے
اور وہ تمام لوگ، ماہ و سال کے بوجھ تلے دبے کھنڈرات کو
نچوڑنے چلے جاتے ہیں۔
صرف عرفان ہی ایک لافانی پرستش ہے۔

---

۱ ILION ۲ TROAD ۳ OETIAN ۴ LYCIA ۵ PHOEBUS
۶ POTARA ۷ ORPHEUS ۸ THREICIAN ۹ CITHAROAN
۱۰ THEBES ۱۱ POYPHEMUS ۱۲ GALATEA ۱۳ AETNA
۱۴ BACCHUS

۱۵ LACONIA ۱۶ NEPTUNE ۱۷ SERRENAUS ۱۸ PHAEACIA
۱۹ MARTIAN ۲۰ NUMA POMPILIUS ۲۱ ELIS ۲۲ JOVE
۲۳ MAUSOLAS

ایک ایسا نام جو ماہ و سال کی حد سے باہر ہے۔
رات بھیگ رہی ہوتی ہے کہ مجھے اپنی محبوبہ کا دعوت نامہ ملتا ہے
مجھے فوراً ٹائبر[1] آنے کی دعوت دیتے ہوئے۔
"ندی کے کنارے، جڑواں برجوں پر سے گذرتے ہوئے اوپر
کی طرف رواں ہیں"
"آنے ینا[2] کے چشموں کا پانی وسیع قلابوں میں ابل رہا ہے"
لیکن ان سب باتوں کا میں کیا کروں!
کیا میں خود کو الجھے ہوئے سایوں کے حوالے کر دوں۔
کہ جہاں گستاخ ہاتھ میری شخصیت کے ساتھ تشدد برتیں
لیکن اس کے باوجود!
اگر میں اپنی فرماں برداری کو ملتوی کرتا رہوں
اس معزز دہشت کے باعث
تو میں ان ہزیمتوں کا شکار ہو جاؤں گا
جو شب گزیدہ آسیب سے بدتر ہیں
اور ایسا کر کے میں غلطی کروں گا
اور ان تمام باتوں کا اثر پورے بارہ مہینے
قائم رہے گا۔
کیوں کہ اس کے ہاتھ مجھ پر رحم نہیں کھاتے
ایسا کون انسان ہے کہ جسے آدھی رات کو معشوقہ مرغوب نہ ہو
اور سکائی رو[3] کے راستے میں اگر کوئی شخص عاشق ہو سکتا ہے
تو وہ سی تھیا[4] کے ساحل پر چہل قدمی کر سکتا ہے۔
کوئی دہشت کاری اس حد تک آگے نہیں بڑھ سکتی
کہ اسے نقصان اٹھانا پڑے۔
چاند اس کی شمع اٹھائے گا
ستارے اس پر جھلملائیں گے
کیوپڈ[5] اس کے آگے روشن مشعلیں لے کر چلے گا
اور پاگل کتوں کو اس سے دور رکھے گا
سو اس طرح
تمام راستے
چاروں طرف —— مکمل طور پر بکتر بند ہیں
کون ایسا ناشائستہ شخص ہوگا
کہ جو کسی سائل کا گاڑھا لہو بہائے گا
سپرس[6] اس کی رہ نما ہے
اگر کفن فروش اور کافور فروش میرے راستے کا
تعاقب کرتے ہیں تو کیا ہے؟
ایسی موت لائق تحسین ہے
وہ میرے مزار پر لوبان اور پھولوں کے ہار لائے گی
وہ میری چتا پر کسی زیب آرائش زیور کی طرح سج جائے گی
خدا مدد کرے،
میری ہڈیاں کسی عوامی مرکز میں نہ پڑی رہیں
جہاں بے ہنگم بھیڑ انھیں پھلانگتی چلی جائے
کیوں کہ بیش تر عاشقوں کے مزار اسی طرح گندے کر دیئے جاتے ہیں۔
میں دعا کرتا ہوں کہ میری لاش کسی تنہا سبزہ زار میں
اس کے پیڑوں کے پتوں تلے ڈھکی رہے۔
یا پھر میں کسی نامعلوم ریتیلے پہاڑ کے نیچے اتر جاؤں گا
بہرحال۔
میں کسی بھی قیمت پر
اپنا مزار کسی اونچی اور بلند شاہ راہ پر بنوانا
گوارا نہیں کروں گا۔

SYPRIS ۶ CUPID ۵ SCYTHIA ۴ SCIRBE ۳ ANIENAN ۲ TIBUR ۱

۹/دسمبر ۷۲ء

لگ ڈے مس سے اختلافِ رائے

لگ ڈے مس! مجھے ان حقایق سے آگاہ کرو جو تم ہماری ثابت قدم دوشیزہ
کے بارے میں سنتے ہو،
شاید اس طرح
کسی رنڈی کا خریدا ہوا جوا تمھارے شانوں پر متوازن
وزن سے پڑا رہے،
کیوں کہ فرومایہ تعینات سے میں تھک گیا
اور ناامید ہوگیا ہوں تمھارے، اشیا کے ان حوالہ جات سے
جن کے متعلق تم سمجھتے ہو کہ میں معتقد ہونا پسند کروں گا۔
کسی پیام بر کو بالکل تہی دست نہیں آنا چاہئے۔
اور
ہر غلام کو چاہئے کہ وہ ظاہرداری سے خائف رہے،
زیادہ گفتگو کرنا اتنا ہی اچھا ہے جتنا کسی گھر کا مالک ہونا۔
اپنے حصار سے باہر نکلو!
اور مجھے اس کے بارے میں، ابتدا سے بتاؤ ——
میں ہمہ تن گوش ہوں۔
تو! وہ رونے لگی، اور اس کے بال پریشان ہوگئے
اور تم یہ منظر دیکھتے رہے!
اس کی آنکھوں سے سمندر ابل پڑے!
تم نے —— لگ ڈے مس تم نے اسے
اس کے بستر پر نیم دراز دیکھا ——
یہ کسی آئینہ کی جھلک نہیں تھی۔
اس کے برف سے سفید ہاتھوں میں کوئی کنگن نہیں تھا
اور اس کے ناتواں بازوؤں پر اداس لبادہ پڑا ہوا تھا
اس کی لکھنے کی میز پلنگ کے پائے کے قریب ڈھکی ہوئی پڑی تھی۔

اداسی گھر پر منڈلا رہی تھی اور اکیلی خادمائیں تنہا ہوگئی تھیں۔
کیوں کہ اس نے ان پر اپنے خواب ظاہر کئے تھے۔
اس جگہ کے وسط میں وہ پردہ پوش تھی۔
مرطوب اونی رومال اس کی خشک نہ ہونے والی آنکھوں میں
ٹھونس دیئے گئے تھے۔
اور کسی تنگ ظرف شوہر نے ہماری آرزومند خستگیوں کا جواب دیا!
ان تمام باتوں کے عوض میں تمھیں انعام دوں گا لگ ڈے مس!
بہت سی اشیا کے بارے میں گفتگو کرنا مساوی ہے کسی گھر کی
ملکیت کے۔
اور دوسری عورت نے "مجھے اپنی دل کش اداؤں سے نہیں پھسلایا ہے"
"اس نے مجھے جڑی بوٹیوں کے زہر سے گرفتار کیا ہے
وہ ایک شکل معین کے پہیہ کو مروڑتی ہے۔
وہ موٹے مینڈکوں، سانپ کی ہڈیوں اور خفاشوں کے
گرے ہوئے پروں کا اسٹو بناتی ہے،
"وہ مجھے شکن دار کفن میں باندھ دیتی ہے۔
"اس کے بستر میں سیاہ مکڑیاں اپنا جالا بنتی ہیں"
"اس کے عاشقوں کو صبح سویرے اس کے روبرو خراٹے لینے دو"
"اس کے پیروں میں گٹھیا کا تشنج ہو جائے!"
"کیا وہ میرا یہاں اکیلا سونا پسند کرتا ہے لگ ڈے مس؟"
"کیا وہ میرے جنازہ پر یاوہ گوئی کرے گا؟"
اور تم مجھ سے یہ توقع رکھتے ہو کہ
میں بارہ مہینوں کی بے چینی کے بعد اس پر یقین کرلوں!
کیا اس وقت ہیلی کون کو صاف کرنے کا وقت ہے؟
تاکہ اماتھی گھوڑوں کی میدان میں رہنمائی کی جاسکے۔
اور اس کے لئے
کہ رومی کیمپ میں میرے افسران کی مردم شماری کی جاسکے۔

DIFFERENCE OF OPINION WITH LYGDAMUS

EMATHIAN HELICON

"اگرچہ مجھ میں اس کی صلاحیت نہیں ہے" یہ کوشش محض بھی قابل تحسین ہو گی"

"ایک سی جسامت رکھنے والی اشیا میں عمل کرنے کی خواہش محض بھی کافی ہے"

عہد پارینہ نے وینس[1] کے گیت گائے تھے
ایک ہنگامہ کے آخری گیت

اور جب یہ لڑکی والا معاملہ ختم ہو جائے گا
تو میں بھی رزمیہ گیت گاؤں گا۔
میں اپنی منقار کو کنارے پر لگا کر اس سے کہیں زیادہ ملوکانہ
انداز سے آگے بڑھوں گا۔
میری دیوی مجھے ایک نیا سرگم سکھانے کے لئے بے چین ہے
بلند ہو اے میری روح! بلند ہو،
اپنی ذلیل ناشائستگی سے بلند ہو
اور بروقت ہمت پیدا کر
اے واجب التعظیم پائی یریڈس[2]
اب ایک عظیم الذہن پیداوار کے لئے،
اس طرح:
ذات پارتھیوں[3] کو اپنی پناہ سے باز رکھتی ہے
اور "کراسس[4] کی جانب سے معافی طلب کرتی ہے"
اور "شاید اب وہ ہندوستان ہے کہ جو تمھاری کامرانیوں
کو اپنی گردنیں دیتا ہے"
اور اس طرح آگسٹس[5]
"کنواری دوشیزۂ عرب اپنے مسکن کے اندر
لرزنے لگتی ہے"
اگر کوئی کرۂ ارض کسی دور دراز سمندری ساحل پر

محفوظ ہے تو وہ محض تمھاری فرماں روائی کا التوا ہے۔
اور میں تمھاری لشکر گاہ کی پیروی کروں گا،
اور واجبی طور پر میری تعظیم کی جائے گی
کیوں کہ میں نے تمھارے شہ سواروں کے گیت گائے تھے۔
خدا کرے کہ تقدیر میرے روز و شب کی نگہداشت کرے
اس امر کے باوجود تم یہ سوال کرتے ہو کہ میں اتنے سارے
عشقیہ گیت کیوں کر لکھتا ہوں،
اور یہ کہ یہ نرم رو الفاظ میری زبان پر کہاں
سے آتے ہیں
نہ وہ کالیوپی[6] ہے نہ ہی اپالو کہ جس نے میرے کانوں میں یہ صدائیں پھونکیں،
مجھے متاثر کرنے کے لئے کوئی لڑکی ہی کافی ہے۔
اگر وہ اپنی سفید، ملائم انگلیوں سے بربط پر کوئی تان
چھیڑے تو
ہم اس کارروائی کو دیکھتے ہیں۔
حرکت پذیر انگلیاں کتنی آسانی سے حرکت کرتی ہیں،
اور اگر زلفیں اس کی پیشانی پر پریشان ہو جاتی ہیں
اور جب وہ کوس[7] کی جھلملاہٹ میں کسی رنگ دار ملبوس
میں ہلکورے کھاتی ہوئی چلتی ہے
تو مادہ میں حجم پیدا ہو جاتا ہے،
اور جب اس کی پلکیں نیند میں ڈوب جاتی ہیں
تو مصنفوں کے لئے نئے کام پیدا ہو جاتے ہیں
اور اگر وہ اپنی قمیص اتار کر میرے ساتھ کھیلے
تو ہم ان گنت ایلیڈ تخلیق کریں گے۔
اور جو کچھ وہ کرے یا جو کچھ وہ کہے
ہم ان سے بغیر کسی دیگر شے کی مدد کے بغیر ہی داستانوں کے
طویل تار بنیں گے،

---

[1] VENUS [2] PIERIDES [3] PARTHIAN [4] CRASSUS
[5] AUGUSTUS

۱۹/دسمبر ۷۲ء

[6] CALLIOPE [7] COS

تو اس طرح تقدیر نے میرے ذمہ بہت کچھ کیا ہے
اور مائسیناس[1]!
اگر میں غازیوں کو زرہ بکتر پہننے پر آمادہ کر سکتا
تو میں ایسا نہیں کرتا،
نہ ہی میں اولمپس[2] پر کھڑے ٹیٹانوں[3] یا اوسا[4] کے گیت گاتا
اور نہ پیلیاں[5] کی بلند سڑک کے گیت -!
نہ ہی پارینہ عظمت کو ظاہر کرتے ہوئے تھیبس[6] کے گیت
نہ ہی پیرگامس[7] میں ہومر[8] کی شہرت کے
نہ ہی زرکسیس[9] کی دوحصتی سلطنت کے
نہ فرعون[10] اور اس کے اعلیٰ خاندان کے
نہ کارتھاج[11] کے عزت مآب کرداروں کے
نہ ویلز کی کھانوں اور نہ مارس[12] کے اس نفع کے جو اس نے ان سے اٹھایا۔
مجھے قیصر کے معاملات کو یاد رکھنا چاہئے
تاکہ وہ ایک پس منظر کا کام دیں
گو کہ کیلی ماکس[13] نے ان کے بغیر بھی گذارہ کر لیا،
اور تھی سیس[14] کے بغیر بھی
بغیر کسی جہنم کے بغیر اکیلس[15] کے دیوتاؤں کے حضور حاضر ہوئے،
بغیر اکسیس[16] کے
اور پینوشیس[17] کے فرزندوں کے
اور آرگو[18] اور جو وِ[19] کے مرقد اور ٹیٹانوں کے
اور میرے دل کے گوشے قیصر کی دل دہلا دینے والی آواز پر
نہیں دھڑکتے

PELLION ۵ OSSA ۴ TITANS ۳ OLYMPUS ۲ MYCENAS ۱
XERXES ۹ HOMER ۸ PERGAMUS ۷ THIBES ۶
MORUS ۱۲ CARTHAGE ۱۱ PHARAOH ۱۰
IXION ۱۶ ACHILLES ۱۵ THESEUS ۱۴ CALLIMACHUS ۱۳
JOVE ۱۹ APEA ۱۸ PANEOTIUS ۱۷

نہ ہی فریجاتی[20] بابیوں کی لے پر
ہواؤں کے جہاز راں، اور اپنے بیلوں کی جوڑی سے مطلب
رکھنے والے کسان،
ہم لوگ اپنے تنگ بستر پر، خون ریزیوں سے منہ موڑتے ہوئے۔
ہر شخص اپنی اپنی جگہ، اپنے اپنے طریقے سے دن کاٹتے ہوئے
عشق میں مرنا عظمت کی نشانی ہے
اور ایک عمر غیر بکھڑوا رہنا باعث تعظیم ہے
اور وہ پوچھ عورتوں کی برائی کرتی ہے
اور
وہ ہومر کی تعریف نہیں کرے گی؟
کیوں کہ ہیلن کا کردار "غیر موزوں" ہے۔

VI

اکیروں[21] پر برہنہ پا حرکت کرتے ہوئے
جب کبھی اور جہاں کہیں موت ہماری پلکیں موند دیتی ہے
اس بیڑے پر جو ایک ساتھ مفتوح اور فاتح ہے
ایک ساتھ، سیر بیس اور جگر تھا ——
سایوں کا ایک گھٹ -!
قیصر ہندوستان کے خلاف سازش کرتا ہے،
آج سے دجلہ اور فرات اس کے حکم پر بہیں گے
تبت روس پولیس کے جوانوں سے بھرا ہوا ہوگا
پارتھی[22] ہمارے ریاستی قوانین کے عادی ہو جائیں گے
اور رومن مذہب اپنا لیں گے
اکیرون کے پردہ پوش سیلاب پر ایک بیڑہ!
ایک ساتھ سیر بیس اور جگر تھا
میرے جنازے کے پیچھے کوئی ایسی لمبی گاڑی نہ ہوگی کہ جس میں

PARTHIAN ۲۲ ACHERON ۲۱ PHRYGIAN ۲۰

میرے اجداد کے خانہ زاد دیوتا اور [illegible] ،
نہ وہ تو ہی ہو گی کہ جس میں میری بے سروسامانی کی صدا ہو۔
نہ ہی وہ کسی اتالوی بستر پہ سجائی ہو گی
معطر کپڑے بھی موجود ہوں گے
محض عوام کا ایک چھوٹا سا جلوس ہو گا
جو بہت کافی ہو گا اور

زیادہ سے زیادہ
میری تجہیز و تکفین پر تین کتب ہوں گی
جو میں پرسیفونی کے لئے بطور تحائف لے جاؤں گا۔
تم برہنہ اور مجروح سینے کے پیچھے چلتے جاؤ گے
نہ ہی تم میرا نام لیتے لیتے تھکو گے
اور نہ میرے ہونٹوں کو آخری بوسہ دیتے ہوئے!
اس وقت جب شامی سنگ سلیمان توڑا جائے گا
"وہ جو اب خاک محض ہے
کبھی کسی شدید جذبہ کا غلام تھا"
صرف اتنا ہی کتبہ لکھواؤ
"موت دبے پاؤں کیوں آتے"
تم کبھی کبھار اگم شدہ دوست کا افسوس کرو گے۔
کیوں کہ یہ ایک روایت ہے۔
گزرے ہوئے لوگوں کی پرواہ کی!
اس وقت سے کہ جب اڈالیہ میں اڈونس کو خنجر بھونک دیا گیا تھا
اور سی تھارنی، کھلے بال روتے ہوئے دوڑی تھی
فضول تم اس عکس کو یاد کرتی ہو
فضول! شش تھا!
مردہ سایوں کو پکارنا فضول ہے"
چھوٹا منہ بڑی بات!

CYTHAREAN . ADONIS . IDALIA . PERSEPHONE.

[illegible] دسمبر [illegible]

میں خوش ہوں، اور سلطنت، رات پوری طرح روشن
اور ـــ آرام نے مجھے اور میری دیرینہ خوشیوں کو شاد کیا
بے شمار شمعوں کے جھرمٹ میں کتنی باتیں کی گئیں

(اور پھر)
جب روشنیاں بجھا دی گئیں تو جدوجہد!
اب! اس نے اپنے ننگے پستانوں میں مجھ سے کشتی لڑی،
پوست دیر سے پھیلا،
اور پھر اس نے میری غنودہ پلکوں کو کھولتے ہوئے،
ان پر اپنے ہونٹ رکھ دیئے
اور اس کے منہ سے آواز آئی

"کاہل!"
ان گنت ہم آغوشیوں میں ہمارے بازوؤں نے کتنی کروٹیں بدلیں۔
اور اس کے کتنے بوسے میرے ہونٹوں پر پیوست ہوئے!
"وینس کو اندھی حرکت میں تبدیل نہ کرو
آنکھیں محبت کی رہنما ہیں،
مینے لیئس کے بستر سے اترتی ہوئی ہیلن کو پارس نے گرفتار کر لیا،

اور
اینڈی می ان کا برہنہ جسم، ڈائینا کی ہوس کا
شکار بنا"
کم از کم کہانی اس طرح ہے
جب ہماری قسمتیں ایک دوسری سے بغل گیر ہوتی ہیں،
ہم اپنی آنکھوں کو محبت سے آسودہ کرتے ہیں،
کیونکہ طویل رات ہم پر حملہ آور ہوتی ہے،
اور

[illegible] . [illegible] . VENUS . CYNTHIA
DIANA . [illegible]

[illegible]

[illegible]

...تاکہ وہ انھیں زندہ کر سکے۔

...[illegible] عشق کے جنون کے لیے کوئی نام تراشے

...[illegible] سیاہ گھوڑوں پر سوار ہو کر آئے گا۔

...[illegible] گندم کے بیجوں سے جو پیدا کرے گی۔

...[illegible] کی طرف بڑھے گا۔

قبل اس کے کہ عشق میانہ روی اختیار کرے،

مچھلیاں سوکھی ندیوں میں تیریں گی۔

نہیں!

گو کہ اب یہ ممکن ہو سکتا ہے،

زندگی کے ثمر کو ختم ہونے نہ دو

باسی پھولوں کے ہار اپنی پتیاں گرا دیتے ہیں

اور ان کے ڈنٹھلوں سے ٹوکریاں بنائی جاتی ہیں

آج ہم، عشاق کا سانس لیتے ہیں،

کل تقدیر ہم پر اپنے در بند کر دیتی ہے۔

گو تم مجھے اپنے تمام بوسے دے دیتی ہو

لیکن اس کے باوجود

بہت کم دیتی ہو،

نہ ہی میں اپنے دکھ درد اوروں کو دے سکتا ہوں

اور اگر وہ دکھ اس کے ہوں تو میں مر ہی جاؤں

اگر وہ ایسی ہی راتیں مجھے بخشتی رہے تو میری زندگی طویل ہے،

کئی برس طویل!

اور اگر وہ ایسی بہت سی راتیں مجھے دے،

[illegible]

[illegible]

جلتے ہوئے [illegible]

اس کے باوجود چاند آسمان سے نیچے [illegible] نہیں ہوا۔

اویرنس[1] کی گہرآلود جھیل میں تیرتے ہوئے ایک بیڑے میں ہماری

قسمتیں ہیں۔

اس کے بادبان نیلے پانیوں پر پھیلے ہوئے ہیں،

جس میں سے دو بادبانوں پر میں آنسو بہاؤں گا۔

اگر اس کی زندگی جاری رہے تو میں زندہ رہوں گا

اور اگر وہ مر گئی تو، میں اس کے ساتھ ہی چلا جاؤں گا

عظیم زیوس[2]، اس عورت کو بچاؤ،

یا پھر وہ نقاب پوش ہو کر تمھارے قدموں میں آ بیٹھے گی

اور اپنے مصائب کی طویل فہرس تمھیں پڑھ کر سنائے گی

پرسیفونی[3] اور ڈِس[4]! ڈس اس عورت پر رحم کرو!

جہنم میں کافی عورتیں ہیں۔

بہت کافی حسین عورتیں۔

آئیوپے[5] اور ٹائیرو[6] اور پاشی فائے اور اکائیا[7] کی روایتی لڑکیاں

اور اس کے علاوہ ٹروڈ[8] کی اور کمپانیا[9] کی

موت کے خوں خوار دانت بہت سوں کے اجسام پیوست ہیں

اویرنس بھی ان میں سے بہت سوں کے لئے تڑپتی ہے۔

حسن لازوال نہیں ہے،

اور کسی کے پاس لازوال دولت نہیں

آہستہ خرامی سے، یا سبک رفتاری سے،

موت صرف ایک موسم تک ٹھہرتی ہے۔

میرے نور!

---

[1] AVERNUS [2] [illegible] [3] PERSEPHONE [4] DIS

[5] IOPE [6] TYRO [7] [illegible] [8] [illegible] [9] CAMPANIA

میری آنکھوں کے نور
تم عظیم خطرہ سے بچ گئے ہو۔
جاؤ واپس جاؤ عظیم ڈاینٹی کی رقص گاہ میں واپس جاؤ
مع مناسب تحائف کے واپس جاؤ۔
ڈاینی باکراؤں کی دیوی کو، اپنے عہد و پیمان کی
تب بیداریوں کا قرضہ چکاؤ
اور میرا قرض بھی مجھے دو۔
تمہاری ہم مانگی کی وہ دس راتیں،
کہ جن کا تم نے مجھ سے وعدہ کیا ہے۔

نور امیری آنکھوں کے نور، ایک گذرتے ہوئے آخری لمحہ میں
میں آوارہ گردی کر رہا تھا
اور نشہ میں تھا، اور کوئی خادم میرا رہ نما نہیں تھا
مخالف سمت سے نوسن لڑکوں کا ایک چھوٹا سا غول آیا۔
مجھے نہیں معلوم وہ کتنے تھے۔
میں عددی تخمینہ سے گھبراتا ہوں۔
اور پھر ان میں سے کچھ لڑکے چھوٹی چھوٹی مشعلیں جلانے لگے
اور دوسروں نے تیر اٹھائے
اور باقی لڑکوں نے مجھے زنجیریں پہنائیں۔
ان میں سے اکثر ننگے تھے۔
اور ان تمام میں سے ایک شہوانی تھا،
اس برافروختہ عورت نے اسے ہماری عیاشی کے سپرد کیا ہے"
"انھوں نے یوں کہا، اور میری گردن پھندے میں تھی،
اور ان میں سے ایک نے دوسرے سے کہا "اسے زیچ میں لا!"
"ادھر دھکیلو اسے، ادھر دھکیلو!"

اور ایک نے دوسرے کی بات کاٹی۔
"اس کا خیال ہے کہ ہم دیوتا نہیں ہیں"
اور وہ اس کمینہ کی منتظر رہی ہے
اور وہ بھی ایک سنہری کلاہ شب پہنے،
اور عربی عطروں سے زیادہ خوش بوؤں میں نہائی ہوئی۔
خدا جانے یہ کہاں رہا
وہ بمشکل اپنی آنکھیں کھلی رکھ سکے گی
اور اس کی ضمانت دینے کے لئے مشکل سے یہاں آ سکے گی
آؤ اب چلیں!"
ہم گھر کے نزدیک پہنچ رہے تھے۔
انھوں نے میرا جبہ پھر ایک بار تن سے کھینچا۔
صبح کا وقت تھا اور میں یہ دیکھنا چاہتا تھا
کہ آیا وہ اکیلی ہے اور آرام کر رہی ہے۔
اور میں نے دیکھا سنتھیا اپنے بستر پہ تنہا تھی
میں بے ہوش ہو گیا۔
وہ کبھی مجھے اتنی حسین نظر نہیں آئی تھی
نہیں!
اپنی کاسنی رنگ کے جھلی دار لبادے میں بھی نہیں۔
(اس کے حسن کا) یہ پہلا حال ہی مجھ پہ واضح ہوا
اور میرے تصور میں آیا۔
"تم دیکھو گے کہ خالص بیئت بھی اپنی قدر رکھتی ہے
"تم شاید کی تفتیش کرنے والے بہت چالاک واعظ ہو،
"کیا تم سمجھتے ہو کہ میں نے تمہاری عادتیں اپنائی ہیں؟"
بستر پہ شہوانی مقابلہ کا کوئی نقش نہیں تھا!
کسی دوسرے جسم و طرز کا کوئی نقش نہیں تھا۔
اس نے پھر گفتگو شروع کی

وہ کسی بھوت پریت نے اپنا جسم میرے جسم میں نہیں ٹھونسا ہے"
گوکہ ارواح کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ وہ زانی ہیں،
میں ویسٹا کے مندر میں جارہی ہوں "
اور اس طرح کی بہت سی اور باتیں
اس دن کے بعد سے میں نے کبھی کوئی خوش گوار رات نہیں گذاری ہے۔
وہ کون، دوسرا آدمی ہوگا کہ جو اپنی محبوبہ اپنے دوست کے سپرد کردے
محبت نمک حلالی میں دخل انداز ہوتی ہے۔
دیوتاؤں نے اپنے رشتہ داروں کی ناک کٹوادی ہے،
ہر شخص صرف خود ہی شیر و شکر کھانا چاہتا ہے
رفقار اور معتدل لوگوں کو بد پرہیزیوں اور دوسرے پن کا
شکار بنا دیا جاتا ہے۔
ٹرائے سے ایک زانی مینے لیئس کے پاس بہ طور مہمان کے آیا،
اور کولچس میں ایک واردات ہوئی تھی،
جاسن اور اس عورت کی
اور ان تمام باتوں کے علاوہ لن سیئس تم نشہ میں تھے۔
کیا تم ایسی بے امتیازی برداشت کرسکتے ہو؟
وہ نمک حلالی کے لئے مشہور نہیں،
لیکن میرے جسم میں خنجر بھونکنے کے لئے
اور زہر کا ایک گھونٹ ڈھکوانے کے اہل تھی
میرے پیارے لن سیس،
رفیق! اے میری زندگی کے،
میرے بڑھاپے کے
اور میری ذات کے رفیق!
ایک بستر میں صرف ایک ہی بستر میں
میرے پیارے لن سیس میں تمہاری موجودگی سے
پناہ چاہتا ہوں۔
میں اسے بہ طور جوڑے کی بخشش کے تم سے مانگتا ہوں
لن سیس!
اور تم ایکیلوئس کے بارے میں لکھتے ہو کہ جس نے ہیرکولیس سے جنگ کی!
تم اڈراسٹس کے گھوڑوں اور اکیناس کی موت مٹی کی رسمات
کے بارے میں لکھتے ہو۔
اور تم ایئسکائیلس کی نقل کرنا ترک نہیں کروگے
گوکہ تم اینٹی ماکس کے پرانچے اڑاتے ہو
تم سمجھتے ہو کہ تم ہومر بن جاؤگے۔
اور اب بھی ایک لڑکی دیوتاؤں سے نفرت کرتی ہے
ان تمام دوشیزاؤں میں سے کسی نے بھی
دنیا کی نبض نہیں پہچانی
نہ ہی چاند گرہن کے طریقۂ کار کو
نہ ہی اس بارے میں کہ
جہنمی گرداب کو پار کرنے کے بعد آیا ہمارے استخواں
بھی باقی رہیں گے یا نہیں۔
نہ اس بارے میں کہ آیا بادلوں کی گھن گرج اپنے مقدر سے
ہوتی ہے کہ نہیں!
نہ ہی یہ کسی اور اہم امر کی بابت جانتی ہیں۔
ایکٹیم ساحل پر ورجل فی بس کا دلدادہ ہے۔
وہ قیصر کے عظیم جہازوں کی جدول بناتا ہے۔
وہ ایلیاں کے ہتھیاروں پر کانپ اٹھتا ہے
وہ ٹرائے میں اے نیئس کے ہتھیار لہراتا ہے
وہ لے ویا کے ساحل پر ہتھیاروں کا گودام بناتا ہے۔

JASON — COLCHIS — MENELAUS — TROY — VESTA

LYNCEUS

ADRASTUS — HERCULES — ACHELOUS — JOVE

ACTIAN — ANTIMACHUS — AESCHYLUS — ACHENAR

LAVINIA — AENEAS — ILIAN — PHOEBUS — VIRGIL

اے رومن مصنفو راستہ دو
اور اے یونانیو، سڑک سے ہٹ جاؤ اور راستہ صاف کرو۔
کیوں کہ ایک اور عظیم ایلیڈ زیر تخلیق ہے۔
(اور شاہی فرمان سے)
راستہ دو، اے یونانیو!
اور تم بھی اس کی پیروی کرو"
ذی جاتی صنوبروں کے سائے میں
تھارسس اور ڈیفنس چھلی گھاس پر بیٹھے ہیں۔
اور محض دس گنا دو دوشیزاؤں کو کس طرح بدکردار بنا سکتے ہیں،
رشوت میں دیئے جانے والی بکریوں کی بچھیاں اور گایوں کے تھن
غریب چاہتیں، سستے سیبوں کے داموں بکتی ہوئیں،
تھائیرسس نے بھی ایسی شہوانی عورت کے گیت گاتے ہوں گے،
کوری ڈن کو دیکھ کر
الیکسس کا منہ بھر آتا تھا،
بوڑھے کسان بھی اسی طرح کرتے ہیں اور اپنے پیٹ کے پردوں
کے درمیان پڑے پڑے ہمادرائیڈوں کی مدح سنتے
ہیں"
چلو آگے بڑھو۔
اسکریس کے نسخ، قدیم باعزت، وردز ورتھ کے
قول کی طرف
"حقیر پودوں کے اگانے کے لئے سپاٹ میدان
اور انگوروں کے لئے ڈھلوان"
اور مجھے دیکھو، میرے گھر میں کتنی حقیر دولت باقی رہ گئی ہے
میں کہ جس کا جد امجد کوئی سپہ سالار نہیں تھا۔
میں غیر معتدل کردار کی عورتوں میں فاتح رہوں گا

ان کی محفلوں میں میری قابلیت کو قبول کر لیا گیا ہے
مجھے گزرتے ہوئے کل کے پھولوں کے ہار سے تعظیم دی جائے گی
اور خدا سب کچھ جانتا ہے
کسی تربیت یافتہ گھوڑے کی طرح
میں تمہارے ہی رنگ میں نظمیں لکھوں گا،
اگر وہ اس کا حکم دیتی ہے
مع اس کے خاوند کے فرمان کے کہ میں ایک جملہ حذف کر دوں۔
لیکن یہ رسوائی بھی ان گنت قارئین میں دلچسپی نہیں
پیدا کرے گی۔
کاش کہ کوئی جوہر یا شدید جذبہ ہوتا
کیوں کہ سادہ ندیوں کی عظمت ان کی سطح سے نیچے کوئی
معنی نہیں رکھتی
ضرورت اس بات کی ہے ہر آدمی میں
قازوں کی سی گونج اور بلند بانگی کا وجود ہو
وارو نے جاسن کی مہم کے گیت گائے
ورو، جو لیوکاڈیا پر مرتا تھا،
گیت چمڑے پر کندہ ہے۔
کیوئنٹیلیا کا کیٹولس جو صد درجہ ناشائستہ شخص تھا،
اور کیلوس کے فراموش کردہ صفحات میں، کیلوس
کوانٹی لیا کو روتا ہے،
لیکن اب گالس نے لی کورس کے گیت گائے ہیں
لی کورس جو صد درجہ حسین تھا،
ایسا لگتا ہے،
جیسے دریاؤں اسٹکس بھی اس زخم پر انڈیلی دیا گیا ہو،
اور اب سن تھیا کا پروپرشیس ان سب لوگوں میں
بلند ہوتا نظر آتا ہے۔

ALEVIS BTYRUS DAPHNIS THYRSIS
ASCRAE'S HAMADRYADS

LEUCADIA JASON VARRO
GALLUS QUINTILIA CALVUS CATULLUS
PROPERTIUS STYX LYCORIS

نظم سے متعلق کچھ نوٹس

مترجم

۱۔ سیکسٹس پراپرشییس روم کے قبل مسیح قنوطی شاعروں میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ بالاستثنیٰ کیٹولس اور کسی رومی شاعر کے یہاں، عشقیہ جذبات کی اس قدر گرمی نہیں ملتی، جتنی کہ پراپرشییس کے عشقیہ گیتوں میں پائی جاتی ہے۔ پراپرشییس کی اولین تخلیقات نے مائیسناس کے باشندگان کو اپنی طرف متوجہ کیا۔

۲۔ فلیٹس اسکندریہ کا قواعد دان اور شاعر PTOLEMY II کا اتالیق۔

۳۔ کیلی ماخس (۲۴۰ قبل مسیح) اسکندریہ کا قواعد دان اور شاعر۔ PTOLEMY PHILADELPHUS کے عہد میں اسکندریہ میں قیام پذیر تھا۔ یہ اسکندریہ کے شہرۂ آفاق دار المطالعہ سے منسلک رہا۔ اس کے شاگردوں میں بازنطین ERASTOS THENES، ADIRTOPHANES، APPLLONIUS RHODIUS مشہور ہیں۔ اس نے مختلف موضوعات پر لکھا لیکن بدقسمتی سے سوائے اس کی چند ایک نظموں کے اور کچھ محفوظ نہ رہ سکا۔ اس کی تحریروں نے اسکندریہ کے مکتب خیال کے شعراء پر بہت گہرے اثرات چھوڑے۔

۴۔ مارشی: سیارہ مریخ سے متعلق۔

۵۔ سیماس: یونانی دریاؤں کا دیوتا، اوشیانس کا بیٹا۔

۶۔ اکیلس: ہومر کی شہرہ آفاق تخلیق ایلیڈ کا ہیرو تھے سالی میں مری ڈونس کے بادشاہ پی لیس کا فرزند۔ اس نے مری ڈونس، ہیلینس اور اکانیا کی جانب سے ٹرائے کے خلاف جنگ لڑی۔

۷۔ ہیکٹر: یونان اور ٹرائے کی جنگ میں ٹرائے کا ہیرو کہ جسے یونانی ہیرو اکیلس نے ایک لمبی تھک جدوجہد کے بعد شکست دی۔

۸۔ اسکامندار: ٹرائے کا عظیم دریا، جو ایک اساطیری شخصیت کا روپ رکھتا تھا۔

۹۔ پولدامنس: ٹرائے کا ہیرو، ہیکٹر کا دوست۔

۱۰۔ ٹرائے کا ایک معزز اور روحانی قوتوں کا مالک شہری جو کسی طرح یونانیوں سے جا ملا۔

۱۱۔ ڈائی فوکی بس: ہیلینس کا ساتھی۔

۱۲۔ پارس: پری ام کا بیٹا، کہ جس نے مینے لیئس کی خوب صورت بیوی ہیلن کو اغوا کیا اور جس کے نتیجہ میں ٹرائے اور یونان کی جنگ ہوئی۔

۱۳۔ ایلیاں: ٹرائے کا بادشاہ۔

۱۴۔ اویشی: اویشا سے متعلق، کہ جو تھیسالی میں پہاڑوں کا ایک سلسلہ تھا، یہاں ہیراکلس نے اپنے آپ کو جلا کر ختم کر دیا تھا۔

۱۵۔ لی سیا: ایلیڈ کے دائرہ عمل کا ایک خاص علاقہ۔

۱۶۔ فی بس: اپالو کا ایک صفتی وجود، چاند، چمکیلا پن۔

۱۷۔ پتارا: لی سیا کا ایک خاص علاقہ جو اپالو کی فی بس کے روپ میں پرستش کرنے کے لیے مشہور ہے۔

۱۸۔ آرفیوس: ایک اساطیری شخصیت، یونانی اسے ہومر سے پہلے کا واحد بڑا شاعر مانتے ہیں، آرفیوس کے متعلق کہانی اس طرح ہے کہ یہ آئی گریس اور کالیوپے کا بیٹا تھا۔ اپالو نے اسے ایک بربط عطا کیا تھا اور دیویوں نے اسے اس کی ہنرمندی بخشی تھی۔ اس کی موسیقی کی سریلی تانوں پر نہ صرف وحشی جانور بلکہ اولمپس کے شجر اور حجر بھی جھومنے لگتے تھے۔ آرفیوس کی بیوی جب سانپ کے کاٹنے سے مرگئی تو اس نے اپنی موسیقی کے جادو سے دوبارہ اسے زندہ کیا۔

۱۹۔ سی تھارون: ایک پہاڑ۔

۲۰۔ تھیبس: مصر کا قدیم شہر، اس کے علاوہ مشرقی یونان کا ایک قدیم شہر۔

۲۱۔ پولی فی مس: وہ ایک آنکھ والا راکشس کہ جسے اولیسیوس نے اندھا کیا۔

۲۲۔ گلاشیا: انقرہ کے قرب و جوار میں پھیلی ہوئی ایک رومی ریاست۔

۲۳۔ ایٹنا: ایک آتش فشاں۔

۲۴۔ باخس: یونانی اساطیر میں شراب کا دیوتا۔

۲۵۔ لاکونیہ: یونان کے جنوبی ساحل پر ایک [illegible]

۲۶ - سیربیرس : تین سروں والا اساطیری کتا جو ہیڈیز کے صدر دروازہ کی نگرانی کرتا ہے - ہیڈیز مردوں کا مسکن ہے -

۲۷ - قالی شیا : شمالی افریقہ کا ایک قدیم شہر -

۲۸ - نوما پومپی لیوس : داستانوں کے بیان کے مطابق روم کا دوسرا عظیم شہنشاہ، مشہور مصنف اور کئی رومن اداروں کا بانی -

۲۹ - ایلس : جنوبی یونان کا ایک علاقہ -

۳۰ - جووے : جوپیٹر، رومیوں کا رب الارباب -

۳۱ - ماؤسولس : (۳۵۳ قبل مسیح) کاریا کا ایک حکمراں -

۳۲ - ٹائیبر : وسط اٹلی میں بہتا ہوا دریا -

۳۳ - سکی رو : یونان قدیم کا ایک تہوار جو کہ ایتھنس میں جون جولائی میں منایا جاتا تھا - اس تہوار میں ایتھنا کی پوجا ہوتی تھی - تہوار اس طرح منایا جاتا تھا کہ شہر ایتھنس کے مرکز سے گاؤں سکی رون تک جلوس نکلتا اور اس دوران سوروں کی قربانی دی جاتی - پاؤنڈ نے اسی راستے کو غالباً VIA SCIRO لکھا ہے -

۳۴ - سی تھیا : آرال اور بحر سیاہ کے درمیان پھیلا ہوا ایک ملک جو اب سوویت یونین کا حصہ ہے -

۳۵ - کیوپڈ : محبت کا دیوتا -

۳۶ - سیرس : محبت کی دیوی -

۳۷ - ایسی کون : ایک پہاڑ جو کورنت کے قریب واقع ہے -

۳۸ - حسن و محبت کی دیوی -

۳۹ - پائی میری ڈس : فنون کی دیویاں THE MUSES

۴۰ - پارتھی : پارتھیا کا باشندہ جو اس وقت ایران کا شمال مشرقی حصہ ہے -

۴۱ - کراسس : قبل مسیح روم کا ایک سیاست داں اصل نام مارکس لوشی نیوس -

۴۲ - آگسٹس : عظیم رومی شہنشاہ OCTAVIUS CAESER

۴۳ - [illegible]

۴۴ - [illegible] شہر ہیں -

۲۷ دسمبر/۷۹

۴۵ - مائیسیاس : شمالی آرگوس کے ایک ملک مائیسینا کا بادشاہ -

۴۶ - اولمپس : تھیسالی کا ایک پہاڑی سلسلہ جس میں سے خاص طور پر ایک کا نام، جس کے بارے میں یہ عقیدہ تھا کہ وہ یونانی دیوتاؤں کا مسکن ہے -

۴۷ - ٹیٹان : یورے نس اور بی سے کے بیٹے کہ جن کے ماں باپ کو زیوس نے شکست دی -

۴۸ - اوسا : مشرقی تھیسالی کا ایک پہاڑ -

۴۹ - پیلیان : مشرقی تھیسالی کا ایک پہاڑ جو اوسا کے جنوب مشرق میں واقع ہے - اساطیری طور پر آدھے انسانی جسم اور آدھے گھوڑوں کی شکل کے راکشسوں کا مسکن - اکیلس کا بزرگ اور استاد راکشس بھی یہیں رہتا تھا -

۵۰ - پیرگامس : ایک قدیم یونانی سلطنت جو آج کے ایشیائے کوچک میں پھیلی ہوئی تھی -

۵۱ - تھی سیس : وہ یونانی ہیرو کہ جس نے پروکرسٹس اور می نوٹر کا خاتمہ کیا اور بعد میں آمیزاں کا حکمراں بنا، پروکرسٹس وہ یونانی ڈاکو تھا کہ جو اپنے شکار کے پاؤں اپنے بستر کے ناپ کے مطابق کاٹتا یا کھینچ کر لمبے کر دیتا تھا - می نوٹر وہ راکشس تھا جس کی شکل نصف بیل اور نصف آدمی جیسی تھی اور جسے ایک مدت معینہ کے بعد سات نوجوانوں اور سات دوشیزاؤں کی قربانی پیش کرنی پڑتی تھی -

۵۲ - گے لس : اس کے متعلق شبہ ہے کہ وہی تھا کہ جسے سیکسٹس پروپرشیس نے اپنی غلامی سے آزاد کیا - یہ ہوریس کا ہم عصر تھا اور قبل مسیح روم کے شاعر ایلبیکس ٹائیبلس کے تیسرے شعری مجموعہ میں اس کی بھی کچھ شعری تخلیقات شامل ہیں -

۵۳ - ویسٹا : روم کی پاکیزگی کی دیوی -

۵۴ - کولچس : جادوگرنی میڈیا کا ملک -

۵۵ - جاسن : یونانی ہیرو کہ جس نے اس سنہرے کوٹ کو کامیابی سے حاصل کیا کہ جسے کولچس کے بادشاہ نے ایک ایسے باغیچہ میں لٹکا چھوڑا تھا، جس کی نگہبانی ایک اژدہا کرتا تھا -

۵۶ - لن سیس : جاسن کا وہ شریک کار جو اس کے ساتھ سنہرے کوٹ کی تلاش میں نکلا -

۵۷ - اکیلوس : ایک دریا -

۵۸۔ ہرکولیس: یونانی دیومالا کا ایک عظیم ہیرو جو قوت میں اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتا تھا۔ اس نے ہیرا کے بارہ فرمانوں کو پورا کیا جو انتہائی دقیق اور حوصلہ شکن تھے۔

۵۹۔ اکینار: ایک ستارہ۔

۶۰۔ ایسکائیلس: یونانی المیہ نگار۔

۶۱۔ ایکیئی: یونان کا ایک جزیرہ تھا۔

۶۲۔ ایلیاں: طرائے

۶۳۔ اے نیس: ورجل کی تصنیف اے نیڈ کا ہیرو۔

۶۴۔ تھارسس: شراب کے دیوتا باخس کی ایک صفتی وجود۔

۶۵۔ ڈیفنس: سسلی کا ایک چرواہا، جسے یونانی PASTORAL POETRY کا موجد تصور کرتے ہیں۔

۶۶۔ ٹثارس: ایک شریف غنڈہ۔

۶۷۔ ہمادرائیڈوں: (۱) جنگلی پریاں (۲) ناگ راج

۶۸۔ کوریڈن: تھی یوکری ٹس اور ورجل کی تصانیف میں ایک چرواہا۔

۶۹۔ ورو: رومی مصنف۔

۷۰۔ لیوکاڈیا: ایک یونانی جزیرہ

۷۱۔ الیکسس: WORD BLINDNESS PERSONAFIED

۷۲۔ کیٹولس: رومی شاعر (۵۴-۸۴ قبل مسیح)

۷۳۔ کالوس: قبل مسیح روم کا ایک شاعر اور مقرر۔

۷۴۔ گالس: قبل مسیح روم کا ایک شاعر، مقرر، سیاست داں اور سپہ سالار، اس نے آگسٹس کا ساتھ دیا اور بعد میں مصر کا گورنر بنا دیا گیا۔ بعد ازاں آگسٹس سے دشمنی کی بنا پر اسے اس کے عہدے سے ہٹا کر جلا وطن کر دیا گیا اور ۲۶ قبل مسیح میں اس نے خودکشی کر لی۔

۷۵۔ کوانٹی لیا: فنون کے ایک مشہور ماہر کوانٹی لین سے متعلق۔ اس کی تصنیف DE INSTITUTIONE ORATORIA اپنی بلاغت، تنقیدی بصیرت، اور حسی پاکیزگی کے لئے بہت مشہور ہے۔

۷۶۔ اکسیون: تھیسالی کا بادشاہ جسے زیوس نے ہیرا کی محبت میں گرفتار ہونے کے جرم میں سزا دی۔

۷۷۔ آرگو: سو آنکھوں والا شخص۔

۷۸۔ ایکیرون: ہیڈیز کی ندی جو مردوں کا مسکن ہے۔

۷۹۔ پرسیفونی: زیوس کی بیٹی جسے پلوٹو نے اغوا کرکے اپنی ملکہ بنایا۔

۸۰۔ اڈالیہ: جزیرہ سائی پرس میں ایک مقام، جو سپرس کو بہت عزیز تھا۔

۸۱۔ اڈونس: سپرس سے چاہے جانے والا ایک خوبصورت نوجوان

۸۲۔ سی تھاری: سپرس یا افروڈائیٹ کا ایک اور نام۔

۸۳۔ سن تھیا: چاند کی دیوی۔

۸۴۔ مینے لیئس: سپارٹا کا بادشاہ اور ہیلن کا شوہر۔

۸۵۔ اینڈی می ان: سی لینی، چاند کی دیوی کا ایک معشوق جسے سی لینی نے اسی کی خواہش پر ابدی نیند سلا دی اور بہ دولت اس سے ہم آغوش ہونے کے لئے زمین پر اترتی رہی۔

اس سلسلے میں ڈرنا ٹن کی نظم "اینڈی می ان اور فی بی" (۱۵۹۳) اور کیٹس کی نظم "اینڈی می ان" (۱۸۱۸) قابل ذکر ہیں۔

۸۶۔ ڈائینا: چاند کی دیوی یا سی لینی۔

۸۷۔ اورنس: دوزخ کا ایک حصہ۔

۸۸۔ ڈس: رومی اساطیر میں پاتال کا دیوتا۔

۸۹۔ میریس: رومی سپہ سالار جو جگرتھا کے خلاف لڑا۔

۹۰۔ جگرتھا: نومیڈیا کا بادشاہ، میریس کا مدمقابل۔ 44

ظفر اقبال کی کتاب
رطب و یابس
۴/-
شائع ہوگئی
شب خون کتاب گھر، ۳۱۳۔ رانی منڈی الہ آباد۔۳

ادب اور نظریہ

عصمت جاوید

اس بارے میں دو رائیں نہیں ہوسکتیں کہ ادب کی جڑیں زندگی میں پیوست ہوتی ہیں اور وہ یہیں سے خوراک حاصل کرتا ہے۔ البتہ ادب اور زندگی کے باہمی رشتے کی نوعیت کے متعلق متضاد رائیں پائی جاتی ہیں۔ ادب کو کاروباری زندگی کی توسیع سمجھنے والے زندگی کو ادب پر لادنے کی کوشش کرتے آئے ہیں اور سماجی شعور، سیاسی مصالح، اخلاقی ذمہ داری، خدا، مذہب، انسانیت اور نہ جانے کس کس کوڑے سے اس بے چارے کو ہانکتے رہتے ہیں اور اس کا مطالعہ حصول ثواب کی نیت سے یا کسی پیغام، یا کسی نظام فکر کی تلاش میں کرتے رہتے ہیں۔ اس کے برخلاف ادب کو تفریحی شغل سمجھنے والے اس بات سے کوئی غرض نہیں رکھتے کہ ادیب اپنی تخلیق میں کس فنی کرب سے گذرا ہے یا کس فنی مسئلے سے نبرد آزما یا عہدہ برآ ہوا ہے بلکہ وہ صرف ایسی باتوں پر واہ واہ اور سبحان اللہ کی بارش کرتے ہیں جو پامال، سطحی، آسانی سے سمجھ میں آنے والی اور چٹپٹی ہوتی ہیں۔ حالاں کہ ادب نہ تو تبلیغ ہے اور نہ تفریح بلکہ وہ انوکھا اور گہرا تجربہ ہے جس کا سرچشمہ زندگی ہے۔ کوئی چیز خلا میں نہیں جی سکتی۔ حقیقت میں رشتہ مضمر ہوتا ہے اور انسان کے سیاق و سباق میں جب رشتے کا ذکر چھڑتا ہے تو بات جذبے تک پہنچتی ہے۔ ادب زندگی کو اسی جذباتی آنکھ سے دیکھنے کا نام ہے۔ تخیل اور جذبہ دونوں ادبی تخلیق کے اجزائے لاینفک ہیں جو ادب میں ایک دوسرے سے الگ تھلگ حالات میں نہیں پائے جاتے۔ ادب کا میڈیم وہ زبان ہے جو تخیل سے جذبہ اور جذبے سے تخیل کو تحریک [illegible] کی حیرت انگیز صلاحیت رکھتی ہے۔ زندہ ادبی تخلیق الفاظ میں ڈھل جانے کے [illegible] کی طرح جامد نہیں ہوتی بلکہ [illegible] بار بار گذرتی رہتی ہے اور یہ تکوینی عمل، جس کے سارے نشیب و فراز سے ادیب ایک تخلیقی جست میں کچھ شعوری اور کچھ غیر شعوری طور پر گذر جاتا ہے، قاری کے ذہن پر جاری رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسا ادب زمان و مکان کے انفعالی نقطے پر جنم لینے کے باوجود غیر زمانی اور غیر مکانی ہو جاتا ہے۔ اس کی انفرادیت میں عمومیت اور عمومیت میں انفرادیت ہوتی ہے۔ ع جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے۔ ادب زندگی سے خام مواد حاصل کر کے ہیئت کے ذریعے اس کی قلب ماہیت کرتا ہے۔ اس لئے ادب کو مواد، سست رو واقعات، مجرد خیالات (IDEAS) اور خالص نظریات نہیں بلکہ جذباتی معنویت کی حامل وہ زبان ہے جس کی تہذیب و ترتیب ہیئت کرتی ہے۔ اس لئے ہر زندہ ادب اسلوب ہوتا ہے اور اسلوب نام ہے ہیئت اور خام مواد میں دوئی ختم کرنے کا جو ہر ادیب کا انفرادی مسئلہ ہے لیکن چوں کہ زبان بہرحال انسان بولتے ہیں اور ادیب بھی خام مواد زندگی ہی سے حاصل کرتا ہے اس لئے کوئی فن زندگی سے بے نیاز ہو کر جی نہیں سکتا اور عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ بہتر زندگی کا تصور یا تو عقیدہ دیتا ہے یا نظریہ۔ لیکن وسیع تر تناظر میں دیکھا جائے تو نظریے کے حدود بھی سمٹے اور سکڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

ہر نظریہ چاہے وہ سیاسی ہو یا مذہبی، معاشی ہو یا فلسفیانہ عقلی اور فعلی یعنی کی لازمی یکائی کا حامل ہوتا ہے۔ زندگی اس قدر کثیر جہتی اور متحرک ہے کہ اسے نہ تو بیک نظر دیکھا جا سکتا ہے اور نہ یہ حکم لگایا جا سکتا ہے کہ اس کی ماہیت فلاں [illegible] ہے۔ [illegible] ہزار شیوہ ہے جو ہر زاویے سے اپنا نیا جلوہ دکھاتی ہے جو

کھپا تک ہے یہ کہ وہ آئینہ بھی ہوتا ہے لیکن اس کا اصلی روپ نہیں ہوتا۔ اس لئے اسے سمجھنے کے لئے انسان اپنی اپنی استطاعت کے مطابق مختلف نظریوں کا سہارا لیتا آیا ہے۔ لیکن نظریہ حقیقت کے صرف ایک پہلو پر توجہ مرکوز کر کے اسے مخصوص (SPECIALIZE) کر لیتا ہے۔ اختصاص (SPECIALIZATION) بڑے کام کی چیز ہے لیکن اس کا دائرۂ عمل محدود ہوتا ہے۔ اس میں گہرائی اور شدت وسعت کو قربان کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ نظریے کی تعمیر میں خرابی کی یہ صورت مضمر ہے کہ وہ اپنے حدود کو نظر انداز کر دیتا ہے اور زندگی کے جس پہلو کا وہ ماہر اختصاصی بن جاتا ہے اسی کو مکمل حقیقت سمجھ لیتا ہے۔ جزوی حقیقت کو مکبر شیشے (MAGNIFYING GLASS) سے دیکھنا بڑی اچھی بات ہے لیکن جب یہ جزوی حقیقت بڑی نظر آنے لگتی ہے تو حقیقت کے دوسرے اہم پہلو نگاہوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں اور نظریہ تاویل کے ہتھوڑے سے انھیں ٹھونک پیٹ کر اپنے فریم میں بٹھانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لئے ہر نظریہ اپنے بطن میں اپنے جانی دشمن کی پرورش کرتا ہے۔ جب یہ دشمن عالم وجود میں آ کر اس سے ٹکراتا ہے تو ایک نیا نظریہ جنم لیتا ہے جس میں دونوں نظریوں کے تعمیری عناصر ہوتے ہیں۔ یہ بھی ایک نظریہ ہے جسے نظریوں کا نظریہ کہا جا سکتا ہے۔ ہمارا اشارہ ہیگل کے نظریہ جدلیات کی طرف ہے۔ ہیگل نے یونانی ڈرامے اینٹی گونی (ANTICONE) کو یونانی المیہ کا مثالی نمونہ اس معیار پر قرار دیا تھا کہ کریون اور اینٹی گونی دونوں مخاصمانہ کردار اس لحاظ سے حق پر تھے کہ دونوں اپنی اپنی اخلاقی ذمہ داریوں میں حق بہ جانب تھے لیکن دونوں غلطی پر بھی تھے کیوں کہ دونوں اپنی اپنی وفاداریوں کو پوری حقیقت سمجھتے تھے۔ ان دونوں کے دعوے جزوی تھے اور یہ المیہ اس لئے وقوع پذیر ہوا کہ انسانی فطرت جزو کو کل سمجھنے کی الم ناک غلطی کرتی ہے۔ یہاں نظریہ جدلیات کو زیر بحث لانا مقصود نہیں ہے۔ صرف نظریے کی عدم کفایت (INSUFFICIENCY) کی طرف اشارہ کرنا ہے۔

اس حقیقت سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ عقیدوں اور نظریوں میں بڑی قوت ہوتی ہے۔ عقیدے پہاڑ تک ہلا دیتے ہیں لیکن پہاڑ بن کر ان ہی عقیدوں کو کچل بھی دیتے ہیں۔ تاریخ کے صفحات ان کی کامیابیوں سے زیادہ ان کی ناکامیوں کی شہادت پیش کرتے ہیں۔ اگرچہ مذہب آپس میں بیر رکھنے کی تعلیم نہیں دیتا لیکن چند مٹھی بھر افراد کو چھوڑ کر اہل مذہب اس سے تنگ نظری، عصبیت، نفرت اور خود غرضی سبھی کچھ سیکھتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے اور کہا بھی جاتا ہے کہ اس میں مذہب کا کوئی قصور نہیں۔ یہ تو اہل مذہب ہیں جو اپنے اپنے مذہب کو بدنام کرتے ہیں۔ سوال کسی کو قصوروار ٹھہرانے کا نہیں بلکہ عملی نتائج کی روشنی میں اس کی افادیت یا غیر افادیت کو پرکھنے کا ہے۔ یہاں مذہب کو انسان کی پیچیدہ نفسیات کے پس منظر میں پرکھنے کا موقع نہیں ہے۔ صرف اس حقیقت کی طرف اشارہ کافی ہوگا کہ مذہب سماج میں افادیت کی عمر گذار چکا ہے۔ یہی نہیں بلکہ معاشی نظریے بھی جو مذہب کی جگہ لینے کے موقف میں تھے دم توڑ رہے ہیں۔ اصول پرستی ہو یا عقیدہ پرستی دونوں انسان کے حق میں خطرناک ثابت ہو چکی ہیں۔ خود "انسانیت" کی تحریک بھی انسان دشمن ثابت ہوئی ہے۔ کائناتی تصور (COSMIC CONSCIOUSNESS) اور انسان دوستی (LOVE OF HUMANITY) بقول ڈی۔ ایچ لارنس مر چکے ہیں[1]۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اصول پرست مجرد اصطلاحوں میں سوچتا ہے۔ کارل مارکس نے بھی مجرد اصطلاحوں میں سوچا ہے۔ اس نے اپنی کتاب داس کاپیٹل میں یہ واضح کیا ہے کہ اس کتاب میں افراد کو اس حیثیت سے پیش کیا گیا ہے کہ وہ معاشی اقسام (ECONOMIC CATEGORIES) کی تجسیم ہیں اور طبقاتی رشتوں اور طبقاتی مفادات کی ٹھوس شکلیں۔ مجرد اصطلاحوں میں سوچنے کی باعث نظریہ ساز انسانی لمس (HUMAN TOUCH) سے محروم ہو جاتا ہے اور جب اس کے ہاتھ میں طاقت آ جاتی ہے تو بڑے خلوص اور جوش و خروش سے اپنے اعلیٰ اصولوں کی ترویج کے لئے انسانی خون سے ہولی کھیلتا ہے۔ اصولوں اور عقیدوں کے لئے جنگیں ہوتی ہیں اور انسانیت کے نام پر انفرادی انسان پر وہ مظالم ڈھائے جاتے ہیں جن کا تصور معصوم حیوان بھی نہیں کر سکتے۔ یہ مظالم کبھی مذہب، کبھی اشتراکیت، کبھی فسطائیت، کبھی جمہوریت اور کبھی انسانیت کے نام پر توڑے جاتے رہے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ زندگی صرف انفرادی مظاہر میں محسوس کی جا سکتی ہے، جماعت میں نہیں۔ جماعت تجرید (ABSTRACTION) ہے اور تجرید کی کوئی زندگی نہیں ہوتی۔ لیکن بدقسمتی سے یہ تجرید ایک مادی قوت (PHYSICAL FORCE) بھی ہے کیوں کہ جماعت جب ایک فرد کی طرح کام کرتی ہے اور اس کے ہاتھ میں قوت آ جاتی ہے تو یہ ہزاروں سروں اور ہاتھوں والا دیو فرد کو جو صحیح معنوں میں زندگی کا ٹھوس مظہر ہوتا ہے تہس نہس کر دیتا ہے۔ آمریت ہو یا جمہوریت دونوں آخری تجزیے میں غیر انسانی ہیں۔ جب ہم ہٹلر اور اسٹالن دونوں کو اذیت رسی، جاہ طلبی اور مردہ پرستی (NECROPHILIA) کے معاملے میں ایک ہی صف میں پاتے ہیں تو اشتراکیت اور فسطائیت کا اختلاف صرف

---

[1] NOBODY LOVES ME – SELECTED ESSAYS BY D.H. LAWRENCE PAGE 36. اس نقطۂ نظر کی تفصیل اسی مضمون میں ملاحظہ کیجئے۔

نظری رہ جاتا ہے۔ وہ انقلاب فرانس ہو، چینی یا روسی انقلاب ہو، یا یورپ والی
نشاۃ الثانیہ کی (HUMANISM)، سب ایک ہی منزل کے راہی ہیں اور وہ ہے
اجتماعی نرگسیت (GROUP NARCISSISM) لے۔ وہ سائنس اور فلسفہ تو یہ بھی
مجرد اصطلاحوں میں سوچنے پر مجبور ہیں اور اسی لئے یا تو زندگی سے بے حسی کی تعلیم دیتے ہیں
یا اجتماعی نرگسیت کے ہاتھ میں خطرناک آلۂ کار بن جاتے ہیں۔ زندگی کو اگر صحیح معنوں میں کسی
نے سمجھا ہے تو وہ ہے ادب۔ جو مذہب بھی ہے، فلسفہ بھی ہے، سیاست بھی ہے اور ان میں سے
کچھ بھی نہیں کیوں کہ نظریات کی اس میں گنجائش نہیں ہے۔ وہ صرف ادب ہے۔ انسانی لمس
سے آباد، سرسبز و شاداب ادب۔

یہ تو ہوئی سیاسی نظریات اور مذہبی عقائد کی انسانی بے حسی کی بات لیکن نظریات
و عقائد کی ناکامیوں کے باوجود عہد حاضر کے انسان میں اس کے عمل دخل سے انکار کرنا خود انسان
کو مجرد اصطلاح میں سوچنا ہے۔ آج بھی ہندوستان کیا ہر ملک میں اکثریت ایسے ہی لوگوں کی
ملے گی جو کوئی نہ کوئی سیاسی نظریہ یا مذہبی عقیدہ رکھتے ہیں۔ دو بڑی جنگوں کی ہولناکیوں
سے دوچار ہونے کے بعد یورپ میں عقیدے کی تلاش ایک بڑا اہم مسئلہ بن گئی ہے۔ یہاں ہم
عقیدوں اور نظریوں کی مقبولیت کے پیچ در پیچ نفسیاتی اسباب کا جائزہ نہیں لیں گے
کیوں کہ ادب کے نقطۂ نظر سے یہ سوال اتنا اہم نہیں کہ کون کس عقیدے یا نظریے کا ماننے والا
ہے بلکہ یہ سوال بنیادی حیثیت رکھتا ہے کہ کیا ادب میں اس کے شعوری پرچار کی گنجائش ہے؟
افلاطون نے شاعروں کو بد اخلاقی کی تبلیغ کرنے والا سمجھ کر انھیں اپنی خیالی ریاست سے خارج
کر دیا تھا۔ ارسطو نے شاعری سے متعلق چند غلط فہمیاں دور کرتے ہوئے نظریہ نقالی اور تطہیر
جذبات کا تصور دے کر شاعری کی لاج تو رکھ لی لیکن ادب کا اخلاقی تصور ایک طویل زمانے تک
اپنی بدلی ہوئی شکلوں میں باقی رہا اور ادب میں ہیئت و مواد میں دوئی پیدا کر کے مواد کو ہیئت
پر ترجیح دی جاتی رہی۔ بے شک ابتدائی معاشرے میں جب "بات کرنا ہی شاعر بننا تھا" چیزوں
کو پہلی بار نام دینا ہی الہام تھا اور لوگوں کے ایجاد کنندہ لفظوں سے استعارے ٹپکتے تھے لے
ایسے پر اسرار عالم میں جب شاعری ساری زندگی تھی شاعر کی حیثیت پیغمبر سے کم نہ تھی۔ خود
افلاطون یہ کہنے پر مجبور تھا کہ شاعری "ایک الہامی دیوانگی" (DIVINE MADNESS) ہے۔

لے تفصیل کے لئے دیکھئے THE HEART OF MAN — ITS GENIUS FOR GOOD AND EVIL — BY ERICH FROMM.

لے THE POETIC IMAGE — C. D. LEWIS P. 55

ہے۔ شاعر قسمتیں بناتا اور بگاڑتا بھی تھا۔ قرآن میں شاعروں کی مذمت اسی لئے کی گئی ہے
کہ قبائلی زندگی میں وہ بے پناہ اثر کے مالک تھے اور بد اخلاق اور کم زور قانون والے ہونے
کے علاوہ ان کے متعلق یہ مشہور تھا کہ ان میں "جن" چھپا رہتا ہے اور جس طرح عہد جدید
کے صحافی اخباروں، مقالوں، اداریوں اور اشتہار بازیوں کے ذریعے رائے عامہ بناتے اور
بگاڑتے ہیں۔ یہی حال شاعروں کا تھا۔ لیکن جیسے جیسے انسان طلسم زار کائنات کے راز
معلوم کر کے فطرت پر قابو پاتا گیا۔ شاعری کا دائرہ اثر محدود ہونے لگا اور اس کی انسان
کی قسمت بنانے بگاڑنے والی افادیت کا دائرہ بھی سکڑ گیا لیکن سماج میں وقتی مصلحتوں
کے لئے ادب خصوصاً شاعری کو سیاست اور مذہب کے خادم کے طور پر ایک طویل عرصے
تک استعمال کیا جاتا رہا۔ اس رجحان کے خلاف یورپ میں آوازیں بھی اٹھائی جاتی رہیں۔
پیٹر (PATER)، کروشے (CROCE)، راجر فرائی (ROGER FRY)، کلائیو بیل
(CLIVE BELL)، ہربرٹ ریڈ (HERBERT READ)، آئی۔ اے۔ رچرڈز،
ایمپسن (EMPSON)، ایذرا پاؤنڈ، فلابیر، ملارمے، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، کیسیرر
(CASSIRER) وغیرہ فن کو فن کی حیثیت سے پیش کرنے پر زور دیتے رہے۔ اس
سلسلے میں جو مختلف فنی نظریے پیش کئے جاتے ہیں ان میں سے کچھ یقیناً انتہا پسندی
کا شکار ہیں۔ ان کا جائزہ لینے سے قبل فنون لطیفہ میں ادب کا مقام متعین کرنا نہایت ضروری
ہے کیوں کہ اسی صورت میں ہم ادب میں مقصدیت اور تجرید جیسے انتہا پسندانہ اور متضاد
رجحانات کو صحیح تناظر میں دیکھ سکیں گے اور مقصدیت کو زندگی کا صحت مند، توانا اور
ضروری رجحان اور تجرید کو استحصالی طبقے کے زوال آمادہ تمدن کا نتیجہ اور مریضانہ
رجحان قرار دینے کی لغویت سے بچ سکیں گے۔

ادب فن لطیف ہونے کے باوجود دیگر فنون لطیفہ سے نوع کے نہیں بلکہ درجے
کے اعتبار سے مختلف ہے اور اس کی وجہ میڈیم کا اختلاف ہے۔ ہیگل نے فنون لطیفہ کا درجہ
متعین کرنے کے سلسلے میں میڈیم ہی کو معیار بنایا تھا۔ اس نے اس فن کو اعلیٰ ترین قرار دیا
جو اپنے اظہار کے لئے کم سے کم مادی وسیلے کا سہارا لیتا ہے۔ چونکہ فن تعمیر (ARCHITECTURE)
کا سارا دارومدار خشت و سنگ اور لکڑی پر ہوتا ہے اس لئے تعمیر اس کی نظر میں ادنیٰ ترین
فن تھا۔ مجسمہ تراشی (SCULPTURE) میں صرف پتھر یا دھات کا استعمال ہوتا ہے
اس لئے اس نے اس فن کو تعمیر سے اونچا مقام دیا۔ فن تعمیر اور مجسمہ تراشی دونوں کا میڈیم
سہ ابعادی ہے۔ (رقص جس کا میڈیم بدن ہے وہ بھی سہ ابعادی ہے) لیکن مصوری [illegible]

صرف دو ابعادی میڈیم یعنی کینوس یا کاغذ کا استعمال ہوتا ہے ۔ اس لئے وہ ہیگل کی نظر میں مجسمہ تراشی سے بھی بلند ہے ۔ موسیقی اس سے بھی بلند ہے کیوں کہ اس میں صرف آواز کے زیر و بم کا سہارا لیا جاتا ہے اور شاعری بلند ترین فن ہے کیوں کہ اس کا میڈیم صرف آوازی اشارے یعنی الفاظ ہیں۔ ہیگل کا ایک فن کو دوسرے فن پر ترجیح دینا محل نظر ہے۔ لیکن اس سے ایک بات ضرور سامنے آتی ہے اور وہ یہ کہ ہر فن کا اس کے میڈیم سے گہرا تعلق ہوتا ہے اور اسی اعتبار سے اس کے حدود (LIMITATIONS) ہوتے ہیں اور یہ کہ ایک فن کا میڈیم جس قدر کم ہوگا اسی قدر زیادہ وہ فنی مہارت کا طالب ہوگا ۔ تعمیر، مجسمہ تراشی اور مصوری عینی فن ہیں کیوں کہ وہ آنکھ کے ذریعے ناظر تک پہنچتے ہیں اور موسیقی اور شاعری سماعی فنون ہیں کیوں کہ وہ آلۂ سماعت کے راستے سامع کے ذہن کو برانگیختہ کرتے ہیں ۔ ان فنون کی درجہ بندی اس اعتبار سے بھی ہوسکتی ہے کہ وہ کس حد تک زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں ۔ اس نقطۂ نظر سے تعمیر اور موسیقی کو ایک قسم میں اور مجسمہ تراشی مصوری اور ادب (جس میں شاعری بھی شامل ہے) دوسری قسم میں شامل کرنا ہوگا ۔ فن تعمیر کا میڈیم تمام و کمال مادی ہوتا ہے اور اس میں عینی حس اسی طرح متاثر ہوتی ہے جس طرح ایک خارجی شے دیکھنے سے جس کا انسان کی صنعت گری سے کوئی تعلق نہ ہو ۔ اسی لئے اس کی اپیل افقی ہے عمودی نہیں ۔ تعمیر کو اثر آفرینی کے لئے دیگر فنون کی طرح کسی فنی تدبیر (ARTIFICE) کی ضرورت پیش نہیں آتی ۔ اس کے علاوہ یہ فن اپنے میڈیم کی بدولت زندگی کی نمائندگی کرنے سے قاصر ہوتا ہے (حالاں کہ وہ خارجی زندگی ہی کا تابع ہوتا ہے اور سکونت کے نقطۂ نظر سے انسان کے لئے اس کی افادیت بھی ہے) ۔ ورسفریلڈ کا خیال اس سے مختلف ہے ۔ اس کی رائے میں فن تعمیر ذہنی رویے کو بھی پیش کرتا ہے ۔ وہ لکھتا ہے "گوتھک کلیسا صرف وہ جگہ نہیں ہے جہاں لوگ عبادت کرتے ہیں بلکہ عبادت گاہ ہے ۔ ایک عمارت ہے جو اس انداز سے تعمیر کی گئی ہے کہ وہ انسان کی حیات ابدی کی خواہشات کی ترجمانی کرے ۔ اس تصور حیات کی ترجمانی برجوں کی کثرت، آسمان سے باتیں کرنے والی آہنی چوٹیوں اور بلند و بالا شہتیروں سے ہوتی ہے جو عظیم چھت کو سنبھالے ہوتے ہیں[1]" لیکن ورس فیلڈ کو اس کا بھی اعتراف ہے کہ "فن تعمیر میں مادہ یا حسی عنصر اس قدر نمایاں ہوتا ہے کہ ناظر کسی عمارت سے اس بات کا شعور رکھے بغیر کہ اس کے ذریعے معمار نے کن خیالات کی ترجمانی کرنی چاہی ہے صرف اس کی کاریگری سے متاثر ہوسکتا ہے"[2] جب ہیگل نے یونانی عبادت گاہ کا گوتھک کلیسا سے مقابلہ کرتے ہوئے یہ لکھا تھا کہ یونانی عبادت گاہ محدودیت کے تصور کو ظاہر کرتی ہے اور گوتھک کلیسا کے بلند و بالا ستون ابدیت کی ترجمانی کرتے ہیں جو عیسوی عقائد کے عین مطابق ہیں تو در اصل وہ فن تعمیر کے ان دونوں نمونوں کے جمالیاتی پہلوؤں پر تنقید نہیں کرتا بلکہ تاریخی یا مذہبی خیالات کی ترجمانی کرتا ہے[3]۔ تعمیر زیادہ سے زیادہ عظمت (LOFTINESS) شان و شوکت (GRANDEUR) یا نزاکت و لطافت کا احساس پیدا کرسکتی ہے ۔ اہرام مصر ہوں یا SANTA SOFIA یہ صرف بلندی اور عظمت کا تصور دیتے ہیں ۔ تاج محل اپنی ذات سے شاہ جہاں اور ممتاز محل کی محبت کے نشیب و فراز کی ترجمانی کرنے سے قاصر ہے ۔ بے شک مغل تعمیر، راجپوت تعمیر، مسلم تعمیر اور ہندو تعمیر وغیرہ کی امتیازی خصوصیات تو ہیں لیکن یہ خصوصیات صرف شناختی نشانات سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں کیوں کہ ان میں نہ تو زندگی کا کوئی تصور اپنی امتیازی خصوصیات کے ساتھ ابھر سکتا ہے اور نہ فن کار کی شخصیت کی چھاپ نمایاں ہوسکتی ہے ۔ الغرض تعمیر ایک غیر نمائندہ (NON-REPRESENTATIONAL) غیر شخصی (IMPERSONAL) اور ہیئتی (FORMAL) فن ہے ۔ چوں کہ اس میں انسانی اپیل کا فقدان ہوتا ہے اس لئے وہ مصوری، منبت کاری اور نقاشی کا سہارا لیتی ہے اور مرکب (COMPOSITE) آرٹ بننے کا رجحان رکھتی ہے ۔ تعمیر کی طرح موسیقی بھی غیر نمائندہ فن ہے ۔ اس کا وسیلۂ اظہار آواز کا زیر و بم ہوتا ہے ۔ صوتی اتار چڑھاؤ کے ذریعے اور تناسب و توازن کی بدولت بڑے خوش گوار اثرات پیدا ہوتے ہیں اور ان میں انسان کو متحرک کرنے، جوش دلانے، رلانے اور خوش اور سرشار کرنے کی بے پناہ صلاحیت ہوتی ہے ۔ لیکن موسیقی انسانی جذبات کو مبہم طریقے سے ابھارتی ہے ۔ وہ خیالات (IDEAS) اور جذبات کی نوعیت کا اظہار بھی نہیں کرسکتی ۔ بیتھوان (BEETHOVEN) جو خالص موسیقی کا زبردست خالق تھا وہ بھی اپنے SONATAS کو رقت انگیز (PATHETIC) اور ہیجان خیز (PASSIONATE) تو کہتا ہے لیکن وہ اس کی وضاحت نہیں کرسکا کہ ان سے کس کس نوعیت کے جذبے پیدا ہوتے تھے ۔ لیکن موسیقی کا یہی ابہام اس کی زبردست قوت بھی ہے ۔ یہ ابہام جس قدر زیادہ ہوتا ہے اسی قدر اس کی تاثیر میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی ہے ۔ یہی

---

۱ تا ۲ JUDGEMENT IN LITERARURE P. 6

۳ BEAUTY AND OTHER FORMS OF VALUE P. 104

منقول از TOWARDS THE THOERY OF IMAGINATION
— SEN GUPTA P 128

وجہ ہے کہ موسیقی جہاں ایک بچے یا وحشی کو وجد میں لاتی ہے وہیں وہ مہذب اور تعلیم یافتہ افراد کو بھی متاثر کرتی ہے۔ فرانسیسی نقاد VICTOR COUSIN نے موسیقار HAYDN کے فن کا تجزیہ کرتے ہوئے جہاں اس فن کے حدود پر روشنی ڈالی ہے وہیں اس کی مصوری پر فوقیت بھی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ لکھتا ہے "باکمال سے باکمال SYMPHONIST کو طوفان کے اثرات پیدا کرنے کے لئے کہئے۔ سیٹی بجاتی ہوئی ہواؤں اور بادل کی گھن گرج کی نقل سب سے آسان کام ہوگا۔ لیکن منظم آوازوں کی وہ کون سی ترکیب ہے جس کے ذریعے ہماری نگاہوں کے سامنے وہ بجلی کوند سکے جو اچانک رات کا نقاب چیر ڈالتی ہے اور طوفان کا وہ خوف ناک پہلو پیش کر سکے جس میں موجیں کبھی تو پہاڑ کی بلندیوں تک اٹھتی ہیں اور کبھی اس طرح نیچے گرتی ہیں گویا ایک اتھاہ غار میں ڈوبنے جا رہی ہوں۔ اگر سننے والے کو پہلے سے نہ بتا دیا جائے تو وہ کبھی بھی اٹکل سے یہ نہیں معلوم کر سکتا کہ اس موسیقی کا موضوع کیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ وہ طوفان اور جنگ (کی آوازوں) میں تمیز نہیں کر پائے گا۔ سائنسی مہارت اور فن کار کی فطانت کے باوجود آوازیں پیکروں کی نمائندگی نہیں کر سکتیں۔ موسیقی ایسی مسابقت میں حصہ نہ لے تو یہی اس کے لئے اچھا ہے۔ کسی بھی صورت میں موجوں کے اتار چڑھاؤ یا اسی قسم کے قدرتی مظاہر کی نمائندگی اس کے بس کی بات نہیں ہے لیکن وہ اس سے بہتر کام کر سکتی ہے۔ وہ آوازوں کے ذریعے ہماری روح میں یکے بعد دیگرے پیدا ہونے والے ایسے احساسات بیدار کر سکتی ہے جو طوفان کے مختلف مناظر دیکھنے سے پیدا ہوتے ہیں۔ اسی لئے HAYDN مصور کا حریف ہی نہیں بلکہ اس کا فاتح قرار دیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ یہ خوبی موسیقی ہی کے حصے میں آئی ہے کہ وہ روح کو مصوری کے مقابلے میں زیادہ بھرپور طریقے سے متحرک کرے اور اس پر غالب آجائے۔"[1]

ان دونوں فنون کے برخلاف مجسمہ تراشی اور مصوری ناظر کے ذہن کو بالواسطہ اپنے موضوع کی طرف لے جاتے ہیں۔ مجسمہ تراشی کے ذریعے نہ صرف انسانی جذبات کی عکاسی ہوتی ہے بلکہ فن کار کے ذہنی اور جذباتی رویے کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ گوتم بدھ کا مجسمہ اسی ابدی سکون کی ترجمانی کرتا ہے جو بدھ مت کی تعلیمات کا نچوڑ ہے۔ یہی بات تھوڑے بہت فرق کے ساتھ یونانی، ہندو اور چینی مجسمہ تراشی کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ مصوری کا بھی اپنا موضوع ہوتا ہے جو مصور کی ذات کی ترجمانی کرتا ہے اور اندرونی کش مکش کی عکاسی کرنے کا اہل ہوتا ہے۔ فطرت کی نقالی ادنیٰ درجے کا فن ہے۔ اسی طرح اسے مثالی نمونہ بنانا (IDEALIZATION) بھی اعلیٰ درجے کا آرٹ نہیں۔ مصور جو نہ صرف رنگوں کے انتخاب بلکہ لکیروں اور دائروں کی ترتیب اور تقطیع میں آزاد ہوتا ہے۔ مبہم رنگوں، ٹوٹی پھوٹی اور آڑی ترچھی لکیروں سے ناظر کے تخیل کو برانگیختہ کر کے بھرپور تاثر پیدا کر سکتا ہے۔ مصوری کے ایک دبستان کا رجحان تجرید کی طرف ہے اور یہ رجحان اسے فن تعمیر اور موسیقی کے قریب لے جاتا ہے جو خالص غیر نمائندہ اور ہیئتی فن ہے۔ تجریدی آرٹ میں ہندسی (GEOMETRICAL) آرٹ کی بڑی اہمیت جس میں دائروں، مکعبوں (CUBES)، مخروطوں (CONES) اور استوانوں (CYLINDERS) کے ذریعے خالص ہیئتی تکمیل کی کوشش کی جاتی ہے۔ بلکہ اس میں فطرت کو بھی مخروطوں اور استوانوں کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور علامتوں کے ذریعہ ذہنی رویوں کی ترجمانی ہوتی ہے۔ لیکن جب تجریدی آرٹ میں انسانی لمس کا کوئی شائبہ یا انسان میں دل چسپی ابھارنے اور اس کے تخیل کے لئے مہمیز کی خاطر کوئی قرینہ مضمر ہوتا ہے تو ایسا آرٹ حقائق کو مسخ کرنے کے باوجود ان کا بھرپور احساس دلاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ VAN GOGH کی "پیلی کرسی" (THE YELLOW CHAIR) جو ہیئتی آرٹ کا شاہ کار مانی جاتی ہے، اس کے پاؤں ناظر کے ذہن کو انسان کے پھیلے ہوئے پاؤں کی طرف لے جاتے ہیں" اور پکاسو جس کے آرٹ میں حقیقی اشیا ناقابل شناخت حد تک ٹوٹی پھوٹی ہوتی ہیں وہ بھی ناظر کے تخیل کی رہ نمائی اور اس میں دل چسپی پیدا کرنے کے لئے تصویر کے عنوان میں اشارہ کر دیتا ہے۔ مثلاً وہ مکعبوں اور مخروطوں پر مشتمل تصویروں کو RESTING WOMAN، STANDING WOMAN اور SEATED WOMAN کا نام فرو دیتا ہے۔

اب تک جن فنون کا ذکر کیا گیا ہے، ان کے میڈیم یا تو گونگے ہیں یا خاموشی میں گفتگو کرتے ہیں لیکن ادب کا میڈیم "زبان" ہے۔ زبان جس کا بنیادی مقصد ابلاغ ہے ایسا پیرایۂ اظہار ہے جس کے دو نمایاں اور ایک دوسرے سے بالکل مختلف وظائف ہیں۔ خیالات کی ترجمانی اور پیکروں کی تخلیق کے ساتھ ساتھ جذباتی رویوں کا اظہار۔ زبان کا یہ پہلا استعمال سائنسی اصولوں، علمی مباحث، فلسفیانہ تجزیوں اور پیغام رسانی (REPORTING) کے لئے مخصوص ہے اور دوسرا استعمال جذبات کی ترجمانی اور ذہنی پیکروں کی تخلیق کے لئے۔ اور یہی زبان ادب کا میڈیم ہے لیکن عملی سطح پر زبان کے ان نمایاں وظائف کو ان خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا اور یہیں سے ادب کے میڈیم کے سلسلے میں مشکلات پیدا ہوتی ہیں۔ کیوں کہ اس میں زبان کو بالراست طریقے سے استعمال کرنے کا خطرہ ملتا ہے

[1] JUDGEMENT IN LITERATURE P. 9

کی طرح لگا رہتا ہے۔ ادب کو چھوڑ کر دیگر فنون میں اس کا کوئی خطرہ نہیں ہے۔ یہ تمام فنون اپنے اظہار کے لئے OBLIQUE طریقہ استعمال کرنے پر مجبور ہیں۔ تعمیر اور موسیقی میں، جیسا کہ ہم بتا چکے ہیں زندگی کی نمائندگی کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ یہ آرٹ سراسر ہیئتی ہیں۔ مجسمہ تراشی اور مصوری میں خارجی اشیاء کی نقالی کی گنجائش ہے لیکن یہ دونوں فنون جتنا زیادہ غیر نمائندہ بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ اتنی ہی ان کی تاثیر میں شدت پیدا ہوتی ہے۔ ان فنون میں ہیئت بہر حال موضوع پر حاوی ہوتی ہے۔ ادب بھی اسی قبیلے کی چیز ہے۔ اس لئے دیگر فنون سے ان خصوصیات کو مستعار لینا اس کی زندگی کے لئے ضروری تھا۔ یہ فنون ایک دوسرے سے مدد بھی حاصل کرتے رہتے ہیں۔ تعمیر مصوری اور منبت کاری کا سہارا لیتی ہے تو اس کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔ موسیقی زبان کا سہارا لے کر گیت میں ڈھلتی ہے تو وہ زندگی کے اور زیادہ قریب آجاتی ہے۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے وہ فن موسیقی سے لے، وزن اور اصوات (الفاظ) کی مناسب ترتیب وغیرہ مستعار لیتی ہے تو اسے جذباتی معنویت کو ابھارنے میں بے پناہ سہارا ملتا ہے۔ شاعری ذہنی پیکروں کو ابھارنے میں مصوری کی تکنیک اپناتی ہے۔ ادب کو اپنے میڈیم کے سہارے زندگی کی نمائندگی کے لئے زیادہ مواقع حاصل ہوتے ہیں اسی لئے اس کو تمام فنون لطیفہ پر فوقیت حاصل ہے۔ لیکن اس کی یہی قوت بے احتیاطی کی بدولت اس کی سب سے بڑی کمزوری بھی بن جاتی ہے اور اب تک ادب اور زندگی کی نمائندگی کے نام پر وہ کچھ پیش کیا جاتا رہا ہے جسے فنی تقاضوں سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ فنون لطیفہ ایک نئی توانائی حاصل کرنے کے لئے ایک دوسرے سے مدد لیتے ہیں۔ لیکن ادب اپنے میڈیم کی بدولت غیر فنی (NON-ARTISTIC) سہاروں کی طرف بڑھنے کا لالچ (TEMPTATION) بھی رکھتا ہے اور ان غیر فنی سہاروں میں نسلی، مذہبی، قومی یا فرقہ وارانہ تعصبات، تخویف و تھدید، نفرت اور خیالی جنت کا لالچ دلاکر بالراست طریقے سے عوام میں جوش پیدا کرنا، ان کی رائے بدلنا اور انھیں عمل پر آمادہ کرنا ہے۔ یہ مجرد زندگی کی نمائندگی ہے جس کا اظہار جیسا کہ ہم بتا چکے ہیں، جماعتوں میں ہوتا ہے اور ادب کا موضوع وہ انفرادی زندگی ہے جس کا اجتماعی پہلو اس حد تک ہے کہ اس میں زیادہ سے زیادہ افراد شریک ہو سکتے ہیں۔ ایسا ادب فنون لطیفہ کی برادری سے خارج ہو کر ادب نہیں رہ پاتا اور خطابت اور پروپیگنڈہ بن جاتا ہے۔ اپنے میڈیم ہی کی بدولت ادب جہاں اخلاق پرستوں (MORALISTS) شہنشاہوں اور جاگیرداروں کا آلۂ کار بنا وہیں آگے چل کر ان کی مخالفت میں سیاسی و معاشی نظریات کی تبلیغ کی ذمہ داری اپنے سر لے کر سیاسی مفکروں کے ہاتھوں میں کھلونا بن گیا۔

ادب کی اس بے ادبی کے خلاف شدید ردعمل ہوا اور یہ ردعمل صرف نقادوں نہیں بلکہ ادیب نقادوں کا بھی تھا۔ جنھوں نے ادب میں ہیئت پر زور دے کر اس کے مجازی پیرایے کی اہمیت واضح کی بلکہ جوش محبت میں ادب کو تعمیر، موسیقی اور تجریدی مصوری کے مساوی بنانے یعنی EQUATE کرنے کی کوشش کی۔ فرانسیسی علامت پرست ملارمے (MALLARME) نے کہا "شاعری خیالات سے نہیں الفاظ سے بنتی ہے۔" ملارمے نے الفاظ میں چھپی ہوئی جذباتی ایمائیت کو تلاش کیا۔ اس کا اصول تھا۔ کسی چیز کو نام دینا اس کی اس تین چوتھائی مسرت کو برباد کرنا ہے جو اسے شاعرانہ طور پر ابھار سے پیدا ہوتی ہے۔ آئی۔ اے رچرڈز نے اعلان کیا "یہ بات اتنی اہم نہیں کہ نظم کیا کہتی ہے بلکہ یہ کہ وہ کیا ہے۔" اس نے ابہام کو شاعری کے لئے نارمل قرار دیا لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی لکھا "الفاظ کا ابہام مطلق نہیں ہے۔ کوئی ایسا سوچ بھی نہیں سکتا کیوں کہ زبان ایک سماجی حقیقت ہے اور ذاتی تجربے کا حصہ بھی۔ اگر سیاق و سباق استوار (STABLE) ہو تو معنی بھی استوار ہوتے ہیں۔ لفظ "چاقو" کے معنی استوار ہیں کیوں کہ (بول چال میں) ہر سیاق و سباق جس میں لفظ "چاقو" استعمال ہوتا ہے کم و بیش استوار ہوتا ہے۔ سائنسی اصطلاحوں میں یہ استواری (ان کی تعریف متعین کر کے) مصنوعی طریقے سے پیدا کی جاتی ہے۔ لیکن اصطلاحات سے ہٹ کر غیر اصطلاحی گفت و شنید میں الفاظ اپنے معنی بدلتے رہتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو زبان اپنی معنوی گہرائی (SUBTELTY) اور لچکیلا پن (SUPPLENESS) کھو دے۔" رچرڈز نے معنی کے معنی میں وسعت پیدا کر کے (جہاں تک شاعری کا تعلق ہے) لے (RHYTHM) کو بھی اس کے حدود میں شامل کیا اور لکھا "اچھی لے اور بری لے کا فرق اصوات میں سلسلہ وار ترتیب (SEQUENCES) کا فرق نہیں ہے بلکہ اس سے گہرا ہے اور اسے سمجھنے کے لئے ہمیں الفاظ کے معانی کو بھی نظر میں رکھنا ہوگا" ایک اور جگہ لکھا ہے "صرف اصوات ہی لے کی ساری ذمہ داری اپنے سر نہیں لیتے۔" ابہام کو زبان کی نارمل اور گوارا خصوصیت قرار دینا ایک دلیرانہ قدم تھا۔ ساتھ ہی ساتھ رچرڈز نے شاعری میں عقیدے یا سیاسی نظریے کی غیر اہمیت واضح کرتے ہوئے کہا "جب ہم کوئی ادب پارہ پڑھ رہے ہوں تو کسی عقیدے کو ماننے یا نہ ماننے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ [illegible] کی غلطی یا خود اپنی کوتاہ بینی سے اگر یہ سوال بدقسمتی سے اٹھ کھڑا ہو تو ہم اس لمحے قاری کا

نہیں رہ جاتے بلکہ ہیئت داں، عالم دین یا ماہر اخلاق بن جاتے ہیں جن کا میدان عمل (ادب سے) بالکل غیر متعلق ہوتا ہے۔" اسی طرح اس نے نظم کے غائر مطالعے (CLOSE READING) کی اہمیت پر زور دیا۔ ماڈرن پوئٹری اینڈ ٹریڈیشن کے دیباچے میں کلینتھ بروکس (CLEANTH BROOKS) نے بالکل صحیح لکھا ہے۔ بیسویں صدی میں شاعر کے مقابلے میں شاعری کو ترجیح دینے کا جو رجحان پایا جاتا ہے اس کا اثر یہ ہوا ہے کہ نظم کا غائر مطالعہ اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ جب تک شاعر کی صنعت گری (CRAFTSMANSHIP) کے مقابلے میں اس کی شخصیت، اس بات پر توجہ دینے کے بجائے کہ شاعر نے نظم میں کوئی فنی مسئلہ حل کیا ہے یا نہیں، اس کے خلوص اور زیر مطالعہ نظم کی معنوی ساخت (STRUCTURE OF MEANING) کے مقابلے میں اس کے جذبات کی شدت یا کسی نظریے سے اس کی وفاداری کو ترجیح دی جائے گی نظم کا غائر مطالعہ ممکن نہیں"۔ ٹی ایس ایلیٹ نے ایک اور قدم آگے بڑھ کر اعلان کیا کہ "شاعر کو شخصیت نہیں بلکہ ایک مخصوص میڈیم کا اظہار مقصود ہوتا ہے جو شخصیت نہیں صرف میڈیم ہے جس میں تاثرات و تجربات مخصوص اور غیر متوقع طریقوں سے ایک دوسرے میں گھل مل جاتے ہیں۔ وہ تاثرات و تجربات جو ایک آدمی کے لئے اہم ہوتے ہیں شاعری میں ممکن ہے جگہ نہ پائیں اور جو شاعری میں اہمیت اختیار کر لیتے ہیں وہ اس آدمی میں ـــ اس کی شخصیت میں انتہائی معمولی کردار ادا کرتے ہیں"۔ فن کا یہ غیر شخصی نظریہ شاعر پر نہیں بلکہ شاعری پر اپنی توجہ مرکوز کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ کے اس غیر شخصی نظریوں کو ایزرا پاؤنڈ نے نو سال قبل ان الفاظ میں ادا کیا تھا "شاعری ایک قسم کی الہامی ریاضیات ہے جو مساوات (EQUATIONS) مہیا کرتی ہے مثلثوں اور دائروں جیسی مجرد شکلوں کے لئے نہیں بلکہ انسانی جذبات کے لئے"۔ ایزرا پاؤنڈ پر فرانسیسی علامت پرستوں اور چینی رسم خط کا (جس میں تصویروں کے ذریعے خیالات کا اظہار ہوتا ہے اور جسے IDEOGRAPH کہتے ہیں) گہرا اثر تھا اور ایلیٹ بھی فرانسیسی علامت پرستوں سے متاثر تھا اور ان دونوں نے شاعری کو مصوری کے اس دبستان سے EQUATE کرنے کی کوشش کی ہے جو غیر نمائندہ آرٹ ہے۔ بے شک ایلیٹ کا غیر شخصی نظریۂ فن ایک نزاعی مسئلہ ہے لیکن اسے ایک زوال آمادہ تمدن کا نظریہ قرار دے کر فن کے غیر شخصی پہلو کو نظر انداز کر نا بھی کسی طرح درست نہیں۔ فن شخصی بھی ہے اور غیر شخصی بھی لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فن کی غیر شخصیت پر زور دینے سے بعض انکشافی حقائق بھی سامنے آتے ہیں مثلاً فن ایک خالص غیر ارادی اور جبلی قوت نہیں ہے بلکہ ہنرمندی کا طالب ہے اور اسے میڈیم یعنی فن کار کے عہد کی زبان۔ خود اس زبان کی وسعتیں اور حدود اور رائج الوقت ادبی روایات بھی اثر انداز کرتے رہتے ہیں۔ چراغ سے چراغ جلتا ہے لفظی پیکر خود شاعر کو ایک پیکر سے دوسرے پیکر کی طرف لے جاتے ہیں۔ وہ لکھنا کچھ چاہتا ہے اور جب لکھنے بیٹھتا ہے تو اور کچھ لکھ جاتا ہے اور جو کچھ لکھتا ہے بہتری لکھتا ہے۔ اسی لئے ایک جگہ ایلیٹ نے فن کو عضویہ کہا ہے اور لکھا ہے کہ فن کی اپنی زندگی ہوتی ہے۔ ہنری جیمس نے بھی کہانی کا یہی تصور دیا ہے۔ فن کا یہ عضویاتی تصور دراصل غیر شخصی نظریے ہی کا قضیہ فرعی (COROLLARY) ہے جس کی رو سے ادبی تخلیق اپنے ہی وجود کے اندرونی اصول کے ماتحت آگے بڑھتی ہے اور اس طرح فن کار کی صرف بے جان تخلیق نہیں رہ جاتی۔ ایک گفتگو میں جیمس نے کہا تھا "ایسی بھی باتیں ہیں جنہیں ایک شخص زندگی بھر لکھنا چاہتا ہے لیکن اس کے اندر جو فن کار کا ضمیر ہے وہ اسے ایسی حرکت سے باز رکھتا ہے"۔ اس نظریے کی رو سے شاعری اور کہانی (جس میں افسانہ اور ناول شامل ہیں) ڈرامے کے قریب آجاتے ہیں جو مزاجاً غیر شخصی ہوتا ہے۔ اور اس طرح ادب میں اصناف کی نام نہاد تقسیم جس کا تذکرہ کروچے نے بھی کیا تھا بڑی حد تک بے معنی ہو جاتی ہے۔ اس نقطہ نظر میں ایک خطرہ بھی ہے جس کی طرف ایلیٹ کے ایک زبردست مخالف نقاد ونٹرس (WINTERS) نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے "فن کو فن کار سے آزاد کرنے کا یہ مطلب ہوگا کہ فن کار ایک خود کار پرزہ (AUTOMATON) ہے"۔ حقیقی فن کار کے سلسلے میں یہ اعتراض یقیناً درست نہیں البتہ نام نہاد فن کاروں کے ہاتھ میں ادب مجذوب کی بڑ بن جاتا ہے اگرچہ وہ مجذوب کبھی نہیں ہوتے۔ اسی طرح رچرڈز کے "شاعر نہیں نظم" والے تنقید میں ایک غلط رجحان کو بھی ہوا ملی ہے اور وہ ہے ادب کو صرف کاغذ تک محدود کر دینا۔ مثلاً ایف۔ آر۔ لیوی (F R. LEAVIS) اپنے مضمون (HOW TO TEACH READING) میں لکھتا ہے "مسلسل اصرار اور تجزیے کی مختلف النوع مشقوں کے ذریعے یہ بات بزور تسلیم کرانی چاہئے کہ ادب الفاظ سے بنتا ہے اور نظم و نثر کی تنقید میں صرف وہ بات کہنے کے قابل ہے جس کا تعلق کاغذ پر الفاظ کی مخصوص ترتیب سے متعلق فیصلوں سے ہو"۔ اے۔ سی۔ وارڈ (جو لیوی کے رسالہ SCRUTINY کا باقاعدہ مضمون نگار تھا) اپنے مقالے "لیڈی میکبتھ کے کتنے بچے تھے؟" میں لکھتا ہے "شیکسپیئر پر تنقید کا بڑا حصہ اس کے کرداروں، اس کی ہیروئنوں اس کی نیچر سے محبت اور اس کے فلسفہ غرض ہر چیز سے بحث کرتا ہے، صرف کاغذ پر لکھے ہوئے الفاظ کو چھوڑ کر اور یہی وہ چیز ہے جس کا جائزہ لینا ہر نقاد کا اہم کام ہے"۔ ظاہر ہے کہ اس طرح

نظم کا تاثر مطالعہ میکانکی ہی جاتا ہے اور شاعری یہ شکایت کہ "شعر مرا بمدرسہ کہ برد"۔ بجا معلوم ہوتی ہے۔ یہ غذر پا الفاظ کا مطالعہ اس طرح مکمل ہو جس طرح تنقید میں ہوا کی تاریخی اور فلسفیانہ افکار سے متعلق غیر ضروری اور غیر متعلق تفصیلات چھیڑ کر اصلی نظم کو نظر انداز کر دینا۔ UNDERSTANDING IN POETRY کے دیباچے میں کلینتھ بروکس نے بالکل صحیح کہا ہے کہ "ہیئت خلا میں وجود نہیں رکھتی۔ یہ تجرید نہیں ہے۔ ہیئت کے بارے میں سوچتے ہوئے ہمیں مندرجہ ذیل باتوں کو جو اس کے سیاق و سباق سے متعلق ہیں ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ (۱) نظمیں کہنے والے انسان ہوتے ہیں اور نظم کی ہیئت فرد کی وہ کوشش ہے جو وہ شعری و شخصی مسئلے سے عہدہ برآ ہونے کے لئے کرتا ہے۔ (۲) نظمیں تاریخی لمحے سے ابھرتی ہیں اور چوں کہ وہ زبان میں لکھی جاتی ہیں اس لئے ہیئت ثقافتی سیاق و سباق سے مربوط ہوتی ہے۔ (۳) نظمیں انسانوں سے سروکار رکھتی ہیں جس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک روبط (ROBOT) نہیں بلکہ ایک انسان کی طرح قاری کو ہیئت کے ڈرامائی مضمرات کو پہچاننے کا اہل ہونا چاہئے۔

ہرحال ان ادیب نقادوں نے ہیئت کا ایک جان دار تصور دے کر اس حقیقت کو اجاگر کیا ہے کہ ادب میں ہیئت بے جان ظرف نہیں ہے یعنی یہ صرف شعری مواد پر مشتمل نہیں ہوتی بلکہ اس کی تنظیم کرتی ہے۔ اسے تشکل دیتی ہے اور اس کے مفہوم کو متعین کرتی ہے۔ شاعری جو خارجی اشیاء کے رشتوں کا مخصوص علم مہیا کرتی ہے وہ صرف ہیئت ہی کے ذریعے ہم تک پہنچ سکتا ہے۔ ہم نے ادب کو تمام فنون لطیفہ کے پس منظر میں سمجھنے کی جو کوشش کی ہے اس سے ہمارا مقصد یہ ہے کہ ادب کو زیادہ سے زیادہ غیر نمائندہ بنانے کی کوششوں کو سماجی و سیاسی حالات کے پس منظر میں دیکھنے کے بجائے صرف فنون لطیفہ کے تناظر میں دیکھنا ضروری ہے لیکن اگر اس سلسلے میں بھی غلو سے کام لیا گیا اور اسے خالص بنانے کی دھن میں اس کا رشتہ زندگی سے بالکل منقطع کر دیا گیا تو اس قسم کا تجربہ افادی ادب کے تجربے ہی کی طرح ناکام ہو جائے گا۔ جارج سنتیانا نے "REASON IN ART" میں جو وارننگ دی ہے اسے ذہن میں رکھنا ضروری ہے "خالص شاعری ایک خالص تجربہ ہے اور تعجب نہیں اگر اس کا دس میں سے نواں حصہ خالص ناکام ہو جائے۔ بہرحال ہم اتنا ضرور کہیں گے ناکام تجربہ کام یاب تقلید سے زیادہ بہتر ہے۔"

اس مضمون کی تیاری میں مندرجہ ذیل کتابیں پیش نظر رہی ہیں:

1, A.C WARD TWENTIETH CENTURY ENGLISH LITERATURE 1901 - 1960

2, CLEANTH BROOKS – MODERN POETRY AND THE TRADITION

3, DO – UNDERSTANDING IN POETRY

4, C DAY LEWIS – THE POETIC IMAGE

5, D H LAWRENCE – SELECTED ESSAYS

6, ERICH FROMM – THE HEART OF MAN – ITS GENIUS FOR GOOD AND EVIL

7, SEN GUPTA – TOWARDS A THEORY OF THE IMAGINATION

8, WILLIAM K. WIMSATT JR. AND CLEANTH BROOKS – LITERARY CRITICISM – MODERN CRITICISM (IV)

9, WORSFIELD – JUDGEMENT IN LITERATURE

نئی نسل کی کرب ناکیاں اور نئی روشنی کی نیرنگیاں
اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ——
نئے شعور کا نیا میزان
نئی اقدار کا نیا ترجمان
سہ ماہی
گیلری
لکھنؤ
عنقریب منظر عام پر آرہا ہے ——
فی شمارہ یا نمونہ ۱/۲۵ زر سالانہ ۵/۰۰
۱۹۲- اصطبل چار باغ۔ لکھنؤ ۱ یو۔پی۔

ظفر اوگانوی

"دیکھو وہاں نہ جاؤ۔ واپس مڑجاؤ کہ اس جگہ خطرہ ہے۔ تم وہاں پہنچتے ہی چاروں طرف سے گھر جاؤ گے۔ تمھیں اپنی بے بسی پر رونا آئے گا۔ پھر تم نہ آگے جاسکو گے اور نہ پیچھے ہی لوٹ پاؤ گے اور اگر تم کسی طرح آگے چلے بھی گئے تو تمھیں اپنی پہچان کی گپھا تک پہنچنے میں جانے کتنی نسلوں کی عمر چاہیے۔"

لیکن اس نے اپنے سے دونا بوجھ سر پر اٹھایا۔ دونوں ہاتھوں سے اس وزنی گٹھر کو سہارا دیا اور اس کی طرف تیکھی نظروں سے دیکھ کر بوجھل قدموں سے اپنا سفر شروع کر دیا۔

جب اس کو روکنے کی ساری کوششیں بے کار چلی گئیں تو وہ گاؤں سے ملی ہوئی پہاڑی پر چڑھ گیا اور گلا پھاڑ پھاڑ کر ساری دشاؤں سے اپنی طرف لوگوں کو بلانے لگا۔ وادی میں ہر طرف سکون تھا۔ پہلے کبھی کسی نے کسی کو اس طرح جو نکلنے والی آوازیں بلایا نہیں تھا۔ اس لئے آواز کی طرف ساری آبادی دوڑنے لگی۔ جب چاروں ہی اور سے لوگ آکر جمع ہو گئے تو اس نے ان کو بتایا کہ "ہمارا ہی ایک بھائی جان بوجھ کر خطرہ کی طرف نکل گیا ہے۔ اس کی زندگی ہماری زندگی ہے۔" اتنا کہہ کر وہ خاموش ہو گیا کیونکہ مجمع میں بھنبھناہٹ کی سی کیفیت طاری ہو گئی تھی اور وہ کچھ بولنا چاہتے تھے، کچھ پوچھنا چاہتے تھے۔ وہ اس کو محسوس کر رہا تھا اور خاموش تھا کہ جب سوال ہو تو وہ پھر کچھ جواب دے لیکن بات جب سوال تک نہیں آئی تو اس نے خود ہی وضاحت کی:

"... تو تم یہ جاننا چاہتے ہو کہ وہ خطرہ کیا ہے۔ اور اس کی زندگی سے ہماری زندگی کا کیا سمبندھ ہے۔ تو سنو! ہمارا بھائی اپنی پہچان کی گپھا تک پہنچنے کے لئے ہماری تمھاری اور سبھوں کی پہچان کی تیلیوں کا گٹھر بنا کر اس راستے سے ہو کر گزرے گا جہاں وہ ان تیلیوں کی حفاظت نہیں کر سکے گا۔ میں پھر کہہ رہا ہوں وہ ہمارا تمھارا بھائی اپنی ایک تیلی کے لئے ساری تیلیاں کھو دے گا تو ہمیں اس کو اس کی تیلی کو اور ساری تیلیوں کو بچانا ہے۔"

اس بار جب وہ چپ ہوا تو وادی میں کھڑے ہوئے سبھی لوگ ایک ساتھ چلا اٹھے: "چلو ہم سب اس کو بچائیں گے۔ تم آگے آگے چلو۔ ہم تمھارے ساتھ ہیں۔ جلدی کرو کہ ہم اس کو خطرہ سے پہلے ہی جالیں اور اپنی پہچان کی تیلیاں اس سے واپس لے لیں۔"

اور وہ اتنا بڑا بوجھ سر پر اٹھائے، ہاتھوں سے سہارا دیئے تیز تیز قدموں کے ساتھ ہانپتا کانپتا بڑھ رہا تھا۔ اس کو اگر کوئی فکر تھی تو صرف یہ کہ وہ جلد سے جلد اپنی گپھا میں پہنچ کر دوسری تیلیوں میں سے اپنی تیلیوں کو علیحدہ کر لینا چاہتا تھا کہ اس گپھا میں پہنچے بغیر تیلیوں کے رنگ میں فرق کرنا مشکل تھا لیکن راستہ میں خطرہ اور تیلیوں کے سر پر سے گر کر بکھر جانے اور ٹوٹ جانے کا ڈر اس کے پیروں کو کبھی کبھی لڑکھڑا دیتا تھا لیکن پھر یہ سوچ کر کہ ممکن ہے یہ اس کی اپنی ہی سازش ہو۔ ہو سکتا ہے وہ اپنی پہچان کے لئے اس کو دھوکہ دینا چاہتا ہو۔ ہو سکتا ہے ایک غلط ہو۔ ایک صحیح ہو۔ یا دونوں ہی غلط ہوں، دونوں ہی صحیح ہوں۔ بس بڑھتے ہی رہنا چاہئے۔

پھر اس کے قدموں کو آوازوں نے پیچھے کی طرف کھینچنا شروع کر دیا۔ اس نے مڑ کر نہیں دیکھا، لیکن اس کی طرف بھاگتے ہوئے لوگ، پیچھا کرتی ہوئی آوازیں

اس کی ہمت تو ٹوٹنے ڈالتی تھیں۔ پھر بھی وہ اپنی ساری طاقت کو اپنے دونوں پیروں میں سمیٹ کر آگے بڑھتا رہا۔ لیکن پیچھے آنے والے لوگوں نے اس کو جا ہی لیا اور وہ اپنے سر کا بوجھ سمیت ان کی طرف اپنا رخ کر کے کھڑا ہو گیا۔ وہ سمجھ رہے تھے کہ وہ بھاگے گا اور جب وہ بوجھ لے کر بھاگے گا تو اس کو مجرم کہہ کر پکڑ لینے میں آسانی ہو گی۔ لیکن جب ان کی امید پر پانی پھر گیا تو وہ سارے لوگ بھونچکا ہو کر بس یوں کھڑے ہو گئے جیسے وہ بغیر سمجھے بوجھے یہاں تک چلے آئے ہوں۔

تو اس نے پہل کی اور پوچھا کہ "تم سب خواہ مخواہ میرا پیچھا کیوں کر رہے ہو۔ میں نے کوئی چوری نہیں کی ہے۔ میں تو تم سبھوں کے فائدے کے لئے تم سبھوں کی تیلیاں لے کر اس گپھا تک جا رہا ہوں کہ وہیں آج بھی وہ دیا جل رہا ہے جس کی روشنی میں ہم سب اپنی اپنی تیلیاں پہچان سکیں گے۔ اس لئے تمھیں میری نیت پر شک کرنے کی ضرورت نہیں ہے تم سب واپس چلے جاؤ ——— "مگر ہم سب تمھیں تنہا نہیں جانے دیں گے۔" مجمع منمنانے لگا: "ہم سب تمھیں تنہا نہیں جانے دیں گے کیوں کہ آگے زبردست خطرہ ہے اور تمھارے سر پر ہم سبھوں کی پہچان کا ایک قیمتی خزانہ ہے۔ تم اکیلے اس خزانہ کی حفاظت نہیں کر سکتے ہو۔ ہم سب مل کر اس کی حفاظت کریں گے" ——— اس سے پہلے کہ وہ کچھ بولتا، مجمع نے ایک زبان ہو کر کہا "ٹھیک ہے ٹھیک ہے۔ ہم سب ساتھ چلیں گے۔ چلو آگے بڑھو۔ چلو آگے بڑھو"

اس کے سر پر بوجھ تھا۔ اس کے دونوں ہاتھ اس کو سہارا دیئے ہوئے تھے۔ اپنے سے دونا بوجھ اب اس کے لئے کچھ اور بھی بوجھل لگ رہا تھا کیوں کہ اب وہ سارے لوگ اس کے پیچھے پیچھے چل رہے تھے جن کی تیلیاں اس کے گٹھر میں موجود تھیں۔ اس کے اندر ایک احساس جاگا اور اس کے ساتھ ہی اس کے قدم رک گئے۔ لوگوں نے پوچھا۔ "کیا ہوا؟" اس نے آنکھ کے اشارے سے سر کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا۔ سارے چہرے ایک دوسرے کو تاکنے لگے ——— اس نے اس بار کھل کر کہا کہ "اب جب کہ تم سب ساتھ ہو، تم سب اپنی اپنی تیلیوں کی پہچان چاہتے ہو تو تمھیں بھی تھوڑی تھوڑی دیر کے لئے یہ بوجھ اپنے سر پر اٹھانا چاہیئے۔" اس بار مجمع کے لوگ اس شخص کی طرف دیکھنے لگے جو انھیں یہاں تک لایا تھا مگر اس نے یہ کہہ کر بوجھ اٹھانے سے انکار کر دیا کہ وہ خود ہی راستہ نہیں جانتا ہے۔ آگے اندھی کھائی ہے اور اس قیمتی خزانہ کو وہی لے کر چل سکتا ہے جو کھائی سے واقف ہو۔ مجمع پھر ایک دوسرے کا منہ تاکنے لگا۔ اتنے میں مجمع کے پیچھے سے

ایک بوڑھا شخص جس کی بھنویں تک سفید ہو چکی تھیں، سامنے آیا اور کہنے لگا کہ "تیلیاں جہاں پہچانی جائیں گی، وہاں تک میں بھی تمھیں لے کر چل سکتا ہوں۔" اس انکشاف پر سب چونک پڑے اور اس پر بھی اتنے زور کا لرزہ طاری ہوا کہ اگر وہ اپنے حواس پر قابو نہ پاتا تو تیلیاں وہیں، گر کر بکھر جاتیں اور شاید ٹوٹ پھوٹ جاتیں ——— "ہاں میں ایک بار گیا تھا۔ میں نے ان ہی گپھاؤں میں سے ایک میں اپنی تیلی رکھ چھوڑی ہے اور تیلی ہی رکھنے کے لئے اس راستہ سے مجھے ہو کر گزرنا پڑا تھا ——— اتنا سنتے ہی خطرے سے آگاہ کرنے والا غصہ میں آ گیا اور مٹھیاں بھینچ بھینچ کر پوچھنے لگا "تو پھر تم ہمارے ساتھ کیوں ہو؟ تم کون ہو؟ جب تمھاری پہچان ہمارے ساتھ نہیں ہے اور تم پہلے ہی اپنی پہچان الگ کر کے رکھ آئے ہو تو بتاؤ تم ہمارے ساتھ اب کیوں ہو۔ بتاؤ؟"

بوڑھا آدمی کانپنے لگا اور بہت ہی مشکل سے اپنی آواز پر قابو پا کر اس نے بولنا شروع کر دیا "جب سے میں گپھا میں اپنی تیلی رکھ کر چلا آیا ہوں مجھے کہیں بھی اپنی پہچان نہیں مل رہی ہے۔ میں اس کو واپس لانا چاہتا ہوں۔ مگر اس کھائی سے گزر کر جانا اب کسی کے بس میں نہیں رہا کہ اگلی کھائی بہت ہی تنگ ہے۔ اس میں پھسلن بھی بہت ہے۔ دونوں ہاتھوں اور پیروں کے سہارے سے دونوں طرف کی چٹانوں کو پکڑ کر گزرنا پڑتا ہے۔ لیکن پہلے اس میں کسی طرف سے روشنی آتی تھی اور آدمی گزر جاتا تھا۔ مگر کھائی میں اب وہ روشنی بھی نہیں آتی ہے۔ ممکن ہے روشنی آنے کے راستے پر کوئی چٹان ہی گر پڑی ہو۔ اس لئے میں تمھیں بھی یہی مشورہ دوں گا کہ گپھا تک جانے کی کوشش نہ کرو ورنہ سب کے سب کھائی میں پھنس کر رہ جاؤ گے۔"

مجمع اس بار خاموش نہیں رہا۔ بلکہ چلانے لگا: "یہ جھوٹ بکتا ہے۔ یہ اپنی تیلی کو ہماری تیلیوں سے مقدس بنانے کے لئے ہماری تیلیوں کو گپھا میں بھیجنے کا قائل نہیں ہے ——— اس کو مار ڈالو اور آگے بڑھو۔"

تو وہ جس نے اپنی پہچان الگ کر لی تھی مار ڈالا گیا۔ اور خطرے سے آگاہ کرنے والا شخص اس شخص کے پیچھے جس کے سر پر تیلیوں کا گٹھر تھا اس بوڑھے شخص کی لاش کا بوجھ اٹھا کر چلنے لگا اور پورا مجمع ان دونوں کے پیچھے تھا۔ چلتے چلتے وہ کھائی آ ہی گئی جس کا خوف [illegible] کھائی تھی واقعی اتنی پتلی تھی اور اس میں اتنا اندھیرا تھا کہ اگلا قدم کہاں پڑے گا کوئی نہیں کہہ سکتا تھا۔ بوڑھا کو اپنے اپنے سروں پر موت ناچتی ہوئی نظر آئی۔ [illegible] گے لیکن اس فیصلہ کا اس نے کوئی اثر نہیں لیا اور وہ اپنے بوجھ سمیت اندھی کھائی میں داخل ہو گیا۔ اور بقیہ لوگ اس لاش کی قیادت میں واپس ہو گئے۔ [illegible]

غزلیں

مظفر حنفی

کھلی آنکھوں پہ رکھ لے ہات، سوچا
بہت کم رہ گئی ہے رات، سوچا
ابھی تو سیکڑوں باتیں پڑی ہیں
مگر سو بات کی اک بات، سوچا
ترے اس طرح پیہم جاگنے سے
سدھرنے کے نہیں حالات، سوچا
جہاں لاکھوں ستارے جل بجھے ہوں
وہاں کیا ہے تری اوقات، سوچا
گری پھر بوند پیشانی پہ آکر
مقدر میں ہے یہ برسات، سوچا
کسے فرصت مشینوں کے نگر میں
سنے گا کون یہ نغمات، سوچا
مجھے تنہائی کا احساس کیوں ہے
کہ تنہا ہے خدا کی ذات، سوچا
بالآخر بے حسی آلے گی تجھ کو
چھپا کر اپنے احساسات، سوچا
نہ سوچو کچھ تو غم کوئی نہیں ہے
نہیں تو سیکڑوں آفات، سوچا
مظفر صبح دم پھر جاگتا ہے
غزل پر بھیج کر صلوات، سوچا

۱۰/دسمبر ۹۲ء

قصہ یہ ہے اک شیشہ تھا اک پتھر تھا، پھر کیا تھا
اس نے مجھ کو میں نے اس کو چھو کر دیکھا، پھر کیا تھا
گرداگرد و گرداگرد و گرداگرد و گرداگرد
جب راہوں کے بندھن ٹوٹے صحرا صحرا، پھر کیا تھا
لیکن یہ معلوم کسے تھا پرچھائیں ڈس لیتی ہے
چھاؤں گھنی تھی۔ میں نے سوچا اس سے اچھا پھر کیا تھا
یہ مت پوچھو کیسی بیتی، جیسے بھی ہیں زندہ ہیں
برزخ میں تھے، سکھ کی چنتا، دکھ کا رونا پھر کیا تھا
سر ہی سر تھا، ایک جنونی کیفیت تھی اور حباب
ساحل واحل لہریں وہریں دریا وریا پھر کیا تھا
پہلے میں نے تھم کر ملنا چاہا اپنے سائے سے
لیکن میرے رکنے پر وہ آگے بھاگا، پھر کیا تھا
مکڑی کے جالوں میں چھپ کر پیلے پتے بیٹھے تھے
جھاڑی میں در آیا تیز ہوا کا جھونکا، پھر کیا تھا
سب کالے چشمے پہنے تھے، میں نے ننگی آنکھوں سے
اپنے چاروں جانب جو کچھ دیکھا، لکھا، پھر کیا تھا

راتیں جیسے بیماروں کی اندھی چیخ
یادیں بیتے لمحوں کی اک لمبی چیخ
یاروں نے مصرع پر مصرع پہنچایا
جب میرے حلقوم سے باہر نکلی چیخ
چیلوں کے سائے میں تیرا کرتی ہے
خاموشی کی بالکل نشتر جیسی چیخ
لٹ پٹ کر بھی تو اتنا کچھ باقی ہے
جلتے آنسو ٹھنڈا خون سسکتی چیخ
پردے کو بھی ساز بنا لیتے ہیں لوگ
اور کہاں جا چھپتی مجبوروں کی چیخ
جب میں اپنی باظرفی پہ نازاں تھا
کاغذ پر پھیلی تھی میری اپنی چیخ
تجھ کو ہی جب اپنا قاتل ہونا تھا
بول مظفر تو ہی، پھر کیا کرتی چیخ

سید فضل المتین

میں بیتے لمحوں کا افسانہ کہہ چکا ہوتا
ترا بدن جو میرے کرب سہ چکا ہوتا
مرا وجود بھنور میں جو وقت کے رہتا
میں حادثات کے طوفاں میں بہہ چکا ہوتا
بدن کی پیاس کسی طرح میں بجھا لیتا
کبھی وہ میرے جو ہم راہ رہ چکا ہوتا
مجھے یقین یہ آتا۔ وہ میرا اپنا ہے
متین اس سے جو کہنا تھا کہہ چکا ہوتا

میں اپنی ذات کی چاہت سے ڈرنے والا ہوں
بدن کی اندھی گپھاؤں میں مرنے والا ہوں
دھواں دھواں ہے میری ذات کا ہر اک منظر
میں اپنی آگ کی حد سے گذرنے والا ہوں
کبھی تھا سنگ گراں اب ہے گرد میرا وجود
ہوائے وقت کے ہاتھوں بکھرنے والا ہوں
خبر کرو مرے ہم راہ چلنے والوں کو
میں گہرے پانی کی تہہ میں اترنے والا ہوں
مٹا سکے گی نہ گرد حیات میرے نقوش
میں لمحہ لمحہ سمٹ کر، ابھرنے والا ہوں
متاع زخم ہے سرمایۂ حیات مرا
میں اپنے خوں میں نہا کر نکھرنے والا ہوں
متین گردش دوراں کا کیا اثر ہوگا
ہوائے وقت کے ہاتھوں سنورنے والا ہوں

قدم قدم پہ نیا روپ دھارنا ہوگا
زمانہ ساز تجھے خود کو مارنا ہوگا
جنون عشق ہے اہل ہوس یہ کھیل نہیں
یہ بازی جیت گئے بھی تو ہارنا ہوگا
مرے وجود میں جنگل کی آگ روشن ہے
سمندروں کو میرے سر سے وارنا ہوگا
متین خون جگر چاہتی ہے، صنف غزل
حصول فن کے لئے خود کو مارنا ہوگا

شفق

اور جب زمین کے سینے میں لگی ہوئی آگ پوری طرح پھیل گئی۔
تو گھبرا کر لاؤڈ اسپیکر چیخنے لگا۔

علاقہ خالی کر دو کہ زمین اب پیروں تلے سے غائب ہونے والی ہے، پھر بڑی تباہی ہوگی، چاروں طرف آگ ہی آگ ہوگی لپکتے شعلوں کی داستان سنانے کے لیے کاغذ قلم کہاں سے آئے گا۔ روشنائی بھی نہ مل سکے گی۔ دل میں کریدنے پر خون کی لکیر بھی نہ ملے گی۔ داستان نہ لکھی جا سکے گی کسی کو معلوم نہ ہو سکے گا کہ شعلوں کی زبان نے کس کس سے کیا کیا کہا تھا۔

لاؤڈ اسپیکر چیختا رہا۔

کیا ہم واقعی چلے جائیں؟ مگر میرے آنگن میں لگا ہوا چمپا کا پودا، اسے کیسے اکھاڑ دوں کہ اس کی جڑیں دھرتی کی کوکھ میں بہت دور تک دفن ہو چکی ہیں، اور میں نے اس کی جڑ میں اپنی انگلیوں کا خون دیا ہے۔ نہ میں اس سے جدا ہو سکتا ہوں نہ اسے اکھاڑ سکتا ہوں۔ اور ایک طویل خزاں کے بعد تو اس میں کونپلیں نکلی ہیں۔ حاکم وقت کے دروازے پر مجمع گڑگڑا رہا تھا۔

ہم اپنے آبا و اجداد کی قبریں کہاں لے جائیں۔ وہ نہ جانے کب سے شہر خموشاں میں بیٹھے ہوئے ہماری نگرانی کرتے رہتے ہیں۔ ہم انھیں چھوڑ کر نہیں جائیں گے، ہم علاقہ خالی نہیں کر سکتے، ہم ...

علاقہ خالی کر دو، اپنی فکر کرو شہر خموشاں کے پجاریو۔ اپنے آبا و اجداد کی نعشوں پر کب تک ماتم کرو گے۔

اعلان کرنے والا بے دردی سے ہنس رہا تھا۔

تالاب کے کنارے میلوں تک پھیلا ہوا شہر خموشاں، نئی پرانی قبریں اور پراسرار ماحول کے سائے میں بے شمار لمبے لمبے درخت، مسجد، کتبے، منہدم قبریں اور سناٹا لیکن میں نے شام ہوتے ہی قبروں کے کتبے ایک طرف ہٹتے اور ان میں سے سفید ریش، لمبے قد والے سایوں کو نکل کر شہر سے آنے والی راہ پر نظریں جمائے اور آنسو بہاتے دیکھا ہے اور جب رات سنسان ہو جاتی ہے۔ سائے اپنی اپنی قبروں میں واپس جا کر گم ہو جاتے ہیں اور قبرستان کا ماحول اور پراسرار ہو جاتا ہے۔ صرف کبھی کبھار کوئی مچھلی پانی میں چھلانگ لگاتی ہے کبھی کوئی خرگوش ...

میں نے بہت کوشش کی کہ ان سایوں کے چہرے پہچان سکوں۔

میں نے اپنے دوست سے کہا، وہ بے اختیار ہنسنے لگا، تم پاگل ہو گئے ہو، ایسی ایسی جگہوں پر جاؤ گے تو یہی دماغی خلل ہوگا۔

دن کی روشنی میں میں نے کتبوں کے مٹے مٹے نام پڑھے، کتبوں کو خوب ہلایا ڈلایا لیکن وہ ٹس سے مس نہیں ہوئے۔ آواز دی تو اندر سے صرف خراٹوں کی آواز آئی۔ میں نے ایک ایک کر کے ساری قبروں کے کتبوں کو آزما ڈالا، مگر آخری قبر کا کتبہ میرے ہلاتے ہی منہدم ہو کر گر گیا۔ میں نے اندر جھانک کر دیکھا۔

جسم تو سڑ گل کر خاک ہو گیا تھا۔ مگر آنکھیں زندگی سے بھرپور تھیں اور اپنے حلقوں میں متحرک تھیں۔ مجھ سے نظریں ملیں تو میں جیسے شل ہو کر رہ گیا۔ میں حرکت نہیں کر سکتا تھا، میری آنکھیں بھی مردہ آنکھوں کی پتلیوں میں جم کر رہ گئیں ...

۱۸/دسمبر ۸۲ء

[illegible] کی قطار حد نظر تک پھیلی ہوئی تھی، لوگ رنگ برنگے کپڑے پہنے
[illegible] کھڑے تھے۔

پھر ڈھول پیٹا جانے لگا اور ڈھول کی آواز سنتے ہی لوگ خود بہ خود سمٹنے
لگے، راستہ صاف ہوتا گیا اور ایک رتھ آیا، جس پر ایک راجہ... ایک رانی اور ایک کتا
بڑا خونخوار کتا تھا۔ رال کے بدلے خون ٹپکاتا ہوا، اپنی چمکیلی اور ڈراؤنی آنکھوں سے مجمع کو
گھور رہا تھا۔ کتے کی زنجیر رانی کے ہاتھوں میں تھی۔

رقص شروع ہوا، لوگ ہر طرف سے غافل تھے تب ہی کتے نے جست لگائی اور
ایک بوڑھے پر ٹوٹ پڑا۔

رانی نے کوشش کی کہ حملہ ناکام ہو مگر وہ اپنے دانت بوڑھے کی گردن میں گاڑ
چکا تھا۔

یہ تماشہ زیادہ دیر جاری نہ رہ سکا، مجمعے سے ایک وید نکلا، رانی نے اپنا داہنا
ہاتھ آگے کی طرف بڑھا دیا، مشعل کی روشنی تیز کی گئی اور پھر وید نے رانی کے ہاتھ میں
نشتر لگایا، خون کی پھوار نکلی۔ خون برتن میں جمع کیا جانے لگا۔ جب برتن خون سے بھر
گیا تو وید نے مرہم لگا کر زخم پر پٹی باندھ دی اور وہ خون اسی تڑپتے بوڑھے کو پلایا
جانے لگا۔

یہ کیا ہے؟

بڑی خونخوار نظروں سے اس نے دیکھا، تم کون ہو، کہاں سے چلے آئے؟

میں اجنبی ہوں، یہ سب میرے لئے اجنبی ہے مگر میں آنکھوں کی زبان نہ سمجھ
سکا، تم کچھ بتا سکو گے تم...

وہ نہ جانے کیوں برہم ہوا جا رہا تھا۔

خاموش رہو یا پھر یہاں سے چلے جاؤ۔

میں اس کے پاس سے کھسک کر دوسرے کے پاس چلا گیا۔

مکاری نہیں چلے گی، دوسرے نے مجھے دیکھ کر کہا، میں تمھارے دل کا
حال جانتا ہوں، مگر ابھی وقت نہیں آیا ہے، تم کیسے عبادت کرتے ہو؟

کیا مطلب؟

اچھا... مجھے اس کا بھی یقین تھا۔

مگر کس بات کا... بھائی میں تو بس ابھی ہی آ رہا ہوں۔ اندھیرا ہو گیا تھا

وہ تمھیں وہ جگہ دکھاتا، باغ کے کنارے کنارے جو نہر آتی ہے۔ میں اسی کے سہارے
یہاں تک پہنچا ہوں اور اگر واقعی تم میرے متعلق کچھ جانتے ہو تو تمھیں معلوم ہوگا کہ
میں یہاں سے بھی آگے جانے والا ہوں۔ مگر سنو... وہ شخص بھی جاتے جاتے رکا، کیا
تم بتا سکو گے کہ باغ کا سلسلہ کہاں تک گیا ہے اور اس نہر نے کہاں تک اسے سیراب
کیا ہے۔

تمھیں سب معلوم ہو جائے گا، ہم بڑے مہمان نواز ہیں۔ تمھیں چند منٹ
ٹھہرنے میں کوئی تکلیف نہ ہو گی،

کہانی سناؤ گے نا، راجہ رانی کی...

تم اسے کہانی سمجھتے ہو۔ وہ پھر گرم ہو گیا۔ آنکھیں نہیں بٹن ہیں کیا، دیکھا
نہیں رانی نے اپنا خون دیا تھا۔

ہاں بھئی میں بھی تو یہی پوچھنا چاہتا ہوں۔

اچھا تو یہاں سے پچھلے پہر روانہ ہو جانا، چند کوس کے فاصلے پر ایک کنواں
ہے وہیں ایک عبادت گاہ بھی ہے مگر تمھیں عبادت گاہ سے کیا واسطہ۔ سچ سچ
بتانا، اب تک تم نے کتنی عبادت گاہوں کا خون کیا ہے، کتنی کتابیں پھاڑی ہیں۔

میں خموشی سے اس کے ساتھ چلتا رہا۔

اس کنویں کے پاس کیا ہوگا؟

اوہ — وہ خیالوں سے چونکا۔ تم نے کوئی کتاب بھی نہیں پڑھی ہوگی
حالاں کہ تمھارے ان ہاتھوں نے کتنی کتابوں کے چیتھڑے اڑائے ہوں گے۔

تم آخر کتابوں کو اتنی اہمیت کیوں دے رہے ہو، علم صرف کتابوں تک محدود
نہیں... میں اس سے کہہ نہ سکا، کہنا چاہتا تھا۔

میں نے تمھارا نام بھی نہیں پوچھا، مگر ایک بات بتاؤ، تم نے کبھی احتساب کیا
ہے؟

یہ کیا بلا ہے؟

یار تم آدمی ہو یا... اس نے نیچے سے اوپر تک گھور کر دیکھا۔ جاؤ اس وقت
روانہ ہو جاؤ کنواں چند کوس کے فاصلے پر ہے۔

میں اس سے بہت کچھ پوچھنا چاہتا تھا مگر وہ کنواں...

عبادت گاہ، مختلف رنگوں سے رنگی ہوئی تھی، میں چکر میں پڑ گیا۔ میں تو سمجھا

رانی اور راجہ کے بارے میں جاننا چاہتا تھا اور یہ کنواں ... یہ عبادت گاہ ... بڑی مشکل سے وہ کتا قابو میں آیا ہے ۔ اس نے بڑی تباہی مچائی تھی، بے شمار لوگوں کا خون پی گیا تھا۔ لوگ دم توڑنے لگے تھے تو مہارانی نے اسے قابو میں کرایا اور مرتے لوگوں کی رگوں میں اپنا خون پہنچوایا۔ اب رانی اس کتے کو آہنی کمرے میں بند رکھتی ہے مگر اب ...

میں کہنے والے کو دیکھ نہیں رہا تھا، میں آواز بھی نہیں سن رہا تھا مگر میں۔

مگر اب ...

او ہو ... مجھے یاد آیا ... میں بے تحاشہ بھاگ رہا تھا، راہ میں لوگوں نے روکنا چاہا، ہٹ جاؤ سامنے سے مجھے بہت جلد جانا ہے۔ راستہ مت روکو کہ زندگی میں پہلی بار میں واپس ہوا ہوں ورنہ میرے قدموں نے ہمیشہ زمین نگلی ہے تم جانتے ہو میں کون ہوں ؟

نادانو! میں مسافر ہوں، میں کہاں سے آیا ہوں، میں کہاں جاؤں گا۔

سنو، میری بات سنو، میں کنویں کے پاس سے ہو آیا ہوں ۔ دوسرے آدمی کا شانہ میرے ہاتھوں میں تھا اور خلاف معمول میں نے اس کی آنکھوں میں ہراس دیکھا۔ وہ کتا۔

پہلے تم اپنی سانس درست کر لو، ہم بڑے مہمان نواز ہیں، پانی پی لو! بہت میٹھا اور ٹھنڈا پانی ہے ہمارے چشمے کا۔

پیاس ... ہاں مجھے پیاس لگی ہے، میں ہونٹ پر زبان پھیرتا ہوں، میرے تلوے ریت پر چلنے سے لہولہان ہو گئے ہیں۔ میں سات سے دس تک پیاسا رہا ہوں اور اسی پیاس کی حالت میں جب میں عبادت میں مصروف تھا تو وہ کتا ...

میں اس کتے کے بارے میں بتا رہا ہوں، تم سن رہے ہو ؟

تین دنوں کی پیاس کبھی نہ بجھ سکے گی ۔ میں ہمیشہ پیاسا رہوں گا مگر تمھاری خواہش کا احترام مجھ پر فرض ہے، میں تمھیں میزبانی کا شرف بخش چکا ہوں۔

دعوت تو مجھے ان لوگوں نے بھی دی تھی ۔ وہ خطوط دیکھو گے ۔ انھوں نے بھی کہا تھا۔ میں نے بھی سنا تھا۔ فرات کا پانی بہت میٹھا ہوتا ہے تم بھی مجھے وہی پانی پلاؤ گے نا ؟

دوسرا آدمی جیسے میری باتیں [illegible] سن رہا تھا۔ وہ دیوار کے سرخ دھبے پر نظریں جمائے تھا۔

وہ پہلا آدمی کیسا ہے ؟

وہ مجھ سے [illegible] خوف زدہ نظروں سے ادھر ادھر دیکھ کر سرگوشیانہ لہجے میں مجھ سے بولا۔

تم کنویں کے پاس گئے تھے ؟

یہ میری بات کا جواب ہے ؟

وہاں کیا ہوا تھا ؟

مگر میں نے پہلے آدمی کے بارے میں کچھ نہیں سوچا تھا۔

تو اب بھی خاموش رہو۔ تم یہاں کب تک ٹھہرو گے ؟

تم پانی پلانے جا رہے تھے نا، نہر کا میٹھا پانی ...

طنز نہ کرو، ہم بہت مہمان نواز ہیں ۔

مہمان نواز ... ہاں تو انھوں نے بھی دعوت دی تھی اور پھر دسویں دن وہ کتا۔

مجھے سب معلوم ہے تم جو کچھ کہنا چاہتے ہو، تم اس کتے کو پہچان چکے ہو، اس کتے نے جب سورج نے سر جھکایا تھا اور تم عبادت کرنے لگے تھے تو اس نے ... اور اب تک اس کے منہ سے رال کے بدلے تمھارا خون ٹپکتا ہے۔

وہ چھوٹا سا پلا جو محلے میں ٹیاؤں ٹیاؤں کرتا تھا اور اسے زندگی کی علامت کے اظہار میں زندہ رہنے دیا گیا تھا کیا پتہ تھا کہ ایک دن وہ اتنا خون خوار ہو جائے گا کہ میلوں تک پھیلے ریگستان میں لہو سے پٹے وہاں ... اور پھر یہاں اور ...

لیکن ہم تمھیں جانے نہیں دیں گے، کچھ دن ہمارے یہاں ٹھہر جاؤ۔

رانی نے اس کتے کو مروا کیوں نہیں دیا ؟

کوشش تو بہت کی گئی مگر بڑے عابد نے بتایا موت اس کا مقدر نہیں جب تک تم میں طاقت اور رگوں میں لہو ہے اسے مغلوب رکھا جا سکتا ہے لیکن ہم سب اس سے نفرت کرتے ہیں، وہ تمھارا قاتل ہے، نہ جانے کتنوں کا قاتل ہے مگر وہ پہلا آدمی ... اس کا لہجہ سرگوشیانہ ہو گیا، ایک رات محل میں گھس کر اس نے کتے کا کھونٹا کھول دینے کی کوشش کی تھی وہ تو خیر ہوئی کہ پہرہ داروں کی آنکھ کھل گئی اور ...

جب رات ہوئی تو میں چپکے سے کنویں کے پاس چلا گیا۔

وہ پہلا آدمی صورت سے تو شریف معلوم ہوتا ہے پھر اسے کتے سے ہم دردی کیوں ہے ؟

کوئی سسک سسک کر رو رہا تھا۔

پہلا آدمی اور کتے کا رشتہ ...

سسکیاں اور صرف سسکیاں ـــ

دسمبر

میں کچھ دیر تک بیٹھا رہا، رونے والا سسک سسک کر روتا رہا، کئی دوسرے
عبادت گاہ سے نکلے اور شاید انھوں نے بھی سسکیاں سنیں کہ گرتے پڑتے گھروں کی
طرف بھاگے۔

دوسرا آدمی میرا منتظر تھا، میں نے اسے رونے والے کے متعلق بتایا تو اس نے
دیوار کا سہارا لے کر خود کو گرنے سے بچایا، اس کا چہرہ سفید ہو گیا

اب تمہارا ٹھہرنا اور ضروری ہے

کیوں، کیا ہوگا؟

تم خود دیکھو گے ورنہ آگے والوں کو کون بتائے گا کہ پیچھے ایک بستی میں کیا
ہوا تھا۔

تم میرے بارے میں کیا جانتے ہو؟

تمھارے بارے میں اس نے پھر سرخ دھبہ پر نگاہیں مرکوز کر دیں۔ میں جانتا
بھی ہوں اور نہیں بھی، ہم سب عبادت کے مختلف طریقے ضرور استعمال کرتے ہیں مگر
سچ سچ بتاؤ، کیا تم نے کبھی اپنا احتساب نفس کیا ہے۔

احتساب نفس ... دراصل میں اندازہ نہیں کر سکا ہوں کہ تمھاری گہرائی
کتنی ہے۔

میں تو کچھ بھی نہیں ہوں مگر وہ بھلا آدمی، تم نے اس کے لباس پر غور کیا تھا،
بچوں کی پسند کا لباس پہن رکھا تھا اس نے کتنی تصویریں تھیں اس کے
لباس پر، کہیں جھنڈا لہراتے ہوئے، کہیں جلوس، لاشیں، آگ، خون اور تخت پر بیٹھا
خون ٹپکاتا ہوا کتا۔

نہیں میں غور نہیں کر سکا تھا مگر کیا واقعی ... ذرا ٹھہرو، میں اسے ریگستان
میں تلاش کروں، محلے کی گلیوں میں ڈھونڈوں جب وہ کتے کا پلا ٹیاؤں ٹیاؤں کرتا
پھر رہا تھا نہیں اس وقت بھلا آدمی کبھی محلے میں نہیں آیا، مجھے اچھی طرح یاد ہے، پہرہ
بہت سخت تھا اور مجھ سے پہلے پہرے ہم نام نے اعلان کر دیا تھا کہ وہ جہاں بھی نظر آئے
اسے ختم کر دیا جائے، وہ ہم سب نئے آنے والوں کی اچھی طرح تلاشی لیا کرتے تھے، مجھے
یقین ہے وہ کبھی سرحد کے اندر نہیں آیا تب اس نے کتے کو کس طرح ہمارے محلے میں پہنچا
دیا۔ پھر جو کچھ ہوا اس کے اشارے پر ہوا ہوگا۔

میں اسے دیکھنا چاہتا ہوں۔

رک جاؤ تم اسے کہاں تلاش کرو گے۔ اگر وہ اتنی آسانی سے مل جاتا تو
اب تک رانی نے اسے ختم کرا دیا ہوتا۔ وہ تو ایک پل کے لئے ظاہر ہوتا ہے اور پھر
بانبی کوٹھری میں چھپ جاتا ہے۔

وہاں کون رو رہا تھا؟

اعلان کے منتظر رہو، بہت جلد اعلان ہوگا، تب اس سیاہ دھبے ماتھے
پر سرخی اگانی ہوگی۔

اگر میں نے نہیں اگائی تو؟

بے وقوفی نہ کرو، کیا تم چاہتے ہو کہ بغاوت کے الزام میں تمھیں اس کتیں کے
حوالے کر دیا جائے؟

میرے دوست سچ تو یہ ہے کہ میں تمھاری کوئی بات نہیں سمجھ پا رہا ہوں، مجھے
یہاں سے چلا جانے دو۔

ڈھول پٹنے کی آواز فضا میں ابھری۔ اس کے ساتھ ہی چیخنے، چلانے اور
رونے کی آوازیں بھی تھیں۔

سب ختم ہو گیا، سب بدل گیا، یقین کرو، تم آگے والوں سے کہہ دینا، جلدی
کرو، اپنے ماتھے پر سرخی اگاؤ۔

وہ دیوانہ ہو گیا تھا۔ اس نے اپنا ماتھا سرخی پر ٹیک دیا اور پھر اس کی سسکی
بھی ڈھول کی آواز میں مدغم ہو گئیں۔

تخت پر بھلا آدمی بیٹھا ہوا تھا۔ کتا اس کے پیروں کو زبان سے چاٹ رہا تھا
رانی اور راجہ مقتل پر کھڑے تھے۔

فصل اگانے کے لئے زمین ہموار کرنی پڑتی ہے۔ میں نے زمین ہموار کر دی
ہے یہ سب کچھ تمھاری بھلائی کے لئے ...

تب ہی کتے نے پیر چاٹنا بند کر دیا اور سر اٹھا کر سونگھنے لگا، بھلا آدمی تقریر
کرتے کرتے رک گیا۔

سامنے آ جاؤ ورنہ چشم زدن میں تباہ ہو جاؤ گے۔

میں سامنے نہیں آیا۔

اس نے کتے کی گردن کا پٹہ الگ کر دیا۔

اور میں نے راہ میں دیکھا۔ باغ سے ملی ہوئی نہر میں بے شمار لوگ پانی پی رہے

ہیں سب کے پیٹ سوکھے ہوئے چہرے مرجھائے ہوتے ہیں۔

میں نے اپنی رفتار تیز کی۔ کتا میرے قدموں کے نشانات کو سونگھتا ہوا میرا تعاقب کر رہا تھا۔

کنواں خاموش تھا بسسکیاں بھی رک گئی تھیں۔ کنویں کا ٹیلی ہیتھی سسٹم برباد کر دیا گیا تھا۔ عبادت گاہ کا رنگ بدلا جا رہا تھا۔

پیچھے میں چیخ رہا تھا، آگے میں بھاگ رہا تھا۔ دھوپ دھیرے دھیرے پھیل رہی تھی۔ گرمی بڑھ رہی تھی۔

میں رفتار تیز کرتا جا رہا تھا۔ کتا بھی رفتار تیز کرتا جا رہا تھا۔

پیچھے میں چیخ چیخ کر مر گیا تو لوگوں نے میری لاش کو کفن میں پیٹا اور میلوں تک پھیلے شہر خموشاں میں شیشم کے درخت کے سائے میں دفن کر کے میرے نام کی تختی لگا دی۔

آگے میں بھاگتا رہا، کتا تعاقب کرتا رہا۔

باغ ختم ہو گیا، نہر کا پانی سوکھنے لگا، پھر پانی سرخ ہونے لگا۔ میں نے دیکھا، ایک نالے سے خون بہہ بہہ کر نہر کے پانی میں مل رہا تھا۔ بہت دور ڈھول پیٹنے کی آواز آ رہی تھی۔ بہت شور ہو رہا تھا۔ آسمان میں پرندے اڑ رہے تھے۔

میں نے رکنا چاہا، وہاں کیا ہو رہا ہے ؟

ایک لاش خون میں بہتی آ رہی تھی، میں نے چھپلتی نظر ڈالی، وہ میں ہی تھا۔

کتا اب مجھ پر قابو حاصل کر لینا چاہتا تھا اس لئے میں نے رفتار اور تیز کی، پانی کا رنگ ذرا سا بدلا تھا کہ ایک نالہ پھر نہر میں ملا، اس میں میں نے اپنی لاش اپنے خون میں بہتی دیکھی۔

پھر جانے کس چیز سے وہ ٹھوکر لگی تھی کہ پہلے تو میں اوپر اچھلا پھر نیچے کی طرف گرنے لگا۔ گرتا رہا، گرتا رہا . . .

علاقہ خالی کر دو، زمین اب پیروں تلے سے غائب ہونے والی ہے بڑی تباہی ہو گی۔

لاؤڈ اسپیکر چیخ رہا تھا۔

اور حاکم وقت کے سامنے مجمع گڑگڑا رہا تھا۔

یہاں ہمارے [illegible] بہت [illegible] ہے۔ یہاں سے باہر اس نہر کا پانی [illegible] خون کی بو آتی ہے۔

۱۳/دسمبر ۷۲ء

حاکم وقت نے فون اٹھایا اور مجمع کی آوازیں اور بینیاں دی۔

پھر مجمع لوٹ گیا اور آسمان سے ریت کی بارش ہونے لگی۔

لاؤڈ اسپیکر خاموش ہو گیا۔

میں نے قبر کا کتبہ رومال سے صاف کیا۔ اس پر میرا ہی نام تھا۔ وہ آنکھیں اب بند ہو چکی تھیں۔

پھر میں نے اسی شام کو قبروں کے کتبے ہٹتے اور ایک ایک کر کے سایوں کو باہر نکلتے دیکھا۔ وہ سر جھکائے ہوئے ایک طرف کو روانہ ہوئے اور کرونDے کی گھنی جھاڑیوں نے انھیں نگل لیا۔

میں ان کی واپسی کا منتظر رہا۔

لاؤڈ اسپیکر سے نوحۂ شہر کہا جانے لگا تھا لیکن وہ واپس نہیں آئے تو میں نے ریت مٹھی میں بھری اور آسمان کی طرف دیکھا۔

کدال اٹھا کر خونی نہر سے ایک نالی نکالی اور ریگ زار میں خون سے سینچائی کی۔ سبزیاں لگائیں اور فصل کے تیار ہونے کا انتظار کرنے لگا۔

اور جب فصل تیار ہونے والی تھی۔

ایک شام جب میں کدال کندھے پر رکھے کرونDے کی جھاڑیوں سے گذر رہا تھا اچانک اس کتے نے مجھ پر چھلانگ لگائی۔ میں نے بچنے کی کوشش کی، بھاگنا شروع کیا۔ مگر میں تھک چکا تھا۔ مجھ سے بھاگا نہ گیا۔

اور جب کتا میری گردن میں دانت گاڑ کر میرا خون پی رہا تھا میری صرف ایک تمنا تھی۔ کاش اس کی پیاس بجھ جائے۔

کاش کہ میرا بچہ ... ؟؟

محمد علوی

معصوم بچپن اور فریب تشنگی کا شاعر

آخری دن کی تلاش

۲/۲۵

شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد ۳

نشتر خانقاہی

میکانکی رشتوں کا جبر

"زمیں اپنی مرضی سے اب کوئی بھی شے نہ پیدا کرے گی
ہوا، دھوپ، پانی،
یہ سب اپنے فطری عوامل کی لذت سے بچھڑے ہوئے ہیں"

وہ عورت،
جو جسموں کے فطری تعلق سے محروم کر دی گئی تھی،
مجھے جب ملی،
میں نے دیکھا کہ اس کی لچکتی ہوئی، اجلی چھاتیوں پر،
درندوں کے ناخن کی زندہ خراشیں
بھیانک دنوں کے تمدن کا ہر واقعہ کہہ رہی ہیں۔

"وہ بچپن کے دن تھے ——
ابھی رحم نطفے کی خواہش سے اپنا ذہن وا نہیں کر سکا تھا
ابھی دست دیبائے بلوغت کے آثار ظاہر نہیں تھے،
ابھی جسم ایام کے درد سے بے خبر تھا کہ اک دن
عدالت سے عصمت دری کی اجازت کا قانون لے آئے تھے وہ"

"زمیں اپنی مرضی سے اب کوئی بھی شے نہ پیدا کرے گی
یہ بچے، یہ پیوند کاری سے حاصل شدہ پود میری،
کبھی اس حقیقت سے واقف نہ ہوگی"

فضا کوثری

اپنے لہو سے سرخ افق کو نہ کر سکے
ہم دامن حیات میں جلوے نہ بھر سکے
لاکھوں یگوں کی دھول ہے لمحوں کے جسم پر
آندھی کے سامنے نہ یہ دیپک ٹھہر سکے
غم کی شدید آنچ سے گھبرا گئی ہے موت
مدقوق زندگی کے لئے ہم نہ مر سکے
آئینہ جھوٹ منہ پہ مرے بولتا رہا
مرنے کے بعد ہی مرے نقشے ابھر سکے
سہما ہوا خیال ہے جذبے کے دوش پر
آسودگی کے رنگ نہ اب تک نکھر سکے
تنہائیوں کی برف جمی ہے مزاج پر
اپنا خیال اس کا تصور نہ کر سکے
دو حرف میں طویل حکایت بنی فضا
لفظوں کے بال و پر نہ یہ ناقد کتر سکے

شاد نوحی

وجود ختم ہوا سخت امتحان میں ہوں
چھپا چھپا سا کسی اجنبی مکان میں ہوں
تو ابر بن کے برستا رہا ہے کس کے لئے ؟
کہ میں تو دفن گئے وقت کی چٹان میں ہوں
یہ کون لوگ ہیں گھیرے ہوئے خرابے کو؟
لرزتی ہانپتی پرچھائیوں کے دھیان میں ہوں
پٹخ دیا رم لوح ہوا نے دور کہیں
میں زندہ اب کسی پتھر کی داستان میں ہوں
جزیرہ بن کے سمندر میں جا گرا پھر بھی
یہ وہم ہے کہ ابھی نیلے آسمان میں ہوں
مرے ہی تیر کے مانند اتر گیا مجھ میں
وہ جانتا تھا کہ ٹوٹی ہوئی کمان میں ہوں
محیط ہونا ہے اے شاد بحر و بر پہ مجھے
گرا نہیں ہوں ابھی آخری اڑان میں ہوں

میرے ماتھے پر ہو ــــــ تھت پسینہ ہے ۔ ہاتھ لگتے ہی وہم ہوا تھا بخار کی وحشتی کی کنروری سے چھپکلیاں تیزی سے گھومنے لگی ہیں ۔ جیسے چمگادڑیں گھوم رہی ہوں ــــــ مجھے پیاس لگی ہے ۔ سامنے کی دیوار کے ساتھ تپائی پر جگ پڑا ہے ، پانی پتہ نہیں کب کا ہے ــــ خیر بین آ جائے گی ۔

چمگادڑیں لگاتار گھومتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں ۔ میرے باپ نے میرے بے روزگار ہونے پہ کہا تھا ــــــ یہاں کبوتر رہیں گے یا چمگادڑیں ۔ یہ بات اس نے اس وقت بھی کہی تھی جب میں نے شادی کرنے سے انکار کر دیا تھا ۔ اسے غصہ تھا یا ڈر تھا شاید ، میرے لاولد مرنے کا یا چارپائی پر مرنے کا ۔ جس کی کوئی بھمہ[1] جا کر گتی نہیں کرائے گا ۔ ہم مشرقی پتہ نہیں کیوں ہر اچھی بری بات کا سرا موت سے جوڑ لیتے ہیں ۔ سیڑھیوں میں آہٹ ہوتی ہے ۔ سین ؟ نہیں ۔ مجھے اس کی دستک پہ بھی یقین نہیں ہوتا ۔ وہ جب بھی آئی ہے ، اچانک آئی ہے ، جب کبھی انتظار کیا تو مجھے روٹھے بچوں کی طرح سونا پڑا ہے ۔

وہی ہے ۔ دھیرے سے میری چارپائی پر بیٹھ کر میرا چہرہ پڑھنا چاہتی ہے ۔

"اتنے دکھی ہونے والی کوئی بات نہیں ۔" اس نے میری آنکھوں میں دھنس کر اور پھر نظر دیوار کی طرف کرتے ہوئے کہا ۔

میں کیا سوچتا ہوں ۔ اس کا اسے کبھی بھی پتہ نہیں چلے گا ۔ البتہ میں نے کیسا کچھ سوچا ہے ، یہ جان جاتی ہے ۔

"کیا سوچ رہا تھا ؟"

پھر وہی سوال ۔ اسے جیسے سودا ہے ۔ میری ہر سوچ کے بارے میں جاننے کا ۔ سوچ کوئی اکیلی ہو تو میں بتا دوں ۔ اس کا من بہلانے کے لئے کچھ بتایا ہے ، ایک بار "کچھ تو صاف کہو ۔ کچھ تو صاف کہو ۔" کہنے پر میں نے بتایا ہے کہ کتنے عرصے سے مجھے اس سامنے والے یہودیوں کے مندر کا خیال آتا رہا ہے جہاں اتنے اونچے گنبد پر سنہری کلس ہے ــــــ ہم چھوٹے چھوٹے تھے ۔ یہاں فیکے (رفیق) کا طویلہ تھا گھوڑوں کے لئے ۔ وہ تانگہ چلاتا چلاتا جائیداد کا دلال ہو گیا ۔ اور منشی رفیق احمد بن گیا منشی اس کا ابا تھا اور بیٹا تھا ــــــ کبا ۔ اس چوک کے اس پار کے بس اسٹاپ کے نزدیک جہاں تیز روشنی والا کھمبا ہے نا ! بس وہیں تو وہاں مدنگل بچھاتا ہے جو پہلے ۔ اور سے منہ ــــ کو باپ رفیق را ــــــ اور پھر وہی جانوروں جیسی آواز . . .

"تجھے پیاس لگی ہے ؟"

میں نے "ہاں" نہیں کہا ۔ وہ خود ہی جگ اٹھا کر تازہ پانی لینے نیچے چلی گئی ہے ــــــ کربلا فرضی بات نہیں ۔ میں نے خود دیکھی ہے اس چوک میں ــــ اور زیدی کی سرت سے پہلے حسین کا قتل ۔ لہو لہو ۔ آب آب ۔ یہ جانوروں جیسی آواز ہے یا مرثیے کے بول گھلے ہوئے ۔

گلاس تھماتے ہوئے اس کے ہاتھ ہلکے سے کانپتے ہیں ۔ یہ میرے ہاتھوں کو بھی اس غور سے دیکھتی ہے ــــــ مجھے معلوم ہے ، یہ جھٹ جذباتی ہو جاتی ہے ۔ لیکن جب اسے روکنے کے لئے میں کوئی بھیگی سی بات کہتا ہوں تو یہ سمجھانے لگ جاتی ہے کہ جذباتی ہونا انسان کی بڑی کمزوری ہے ــــــ اس وقت میں من ہی من میں اس کے اس وطیرے پہ ہنستا ہوں ــــــ مجھے اعتماد ہے کہ میں زیادہ جذباتی نہیں ہو سکتا ۔ مگر کبھی کبھی خدشہ اس وقت ہوتا ہے جب یہ جذبات میں بہہ جاتی ہے اور میرے دلائل اس کی نظروں کے سامنے پگھل جاتے ہیں ۔ اپنے ہتھیار کو یہ بھی سمجھتی ہو گی مگر جو ہتھیار میں استعمال کرتا ہوں اسے یہ نہیں جانتی ۔ اس سے ڈرتی ضرور ہے ۔ شاید یہ بھی اپنے من میں یہی بات کہتی ہو ــــــ میں خود جذباتی ہونے کا ناٹک کرتا ہوں تو یہ میری بات مان جاتی ہے اور اس کام کے لئے تیار ہو جاتی ہے جس کو اس کے اندر والا یا باہر والا اچھا نہیں سمجھتا ــــ یہ میری بھی کمزوری ہے ــــــ لیکن کسی بھی بات کا آخری فیصلہ اس کی آنکھوں کے بس میں ہوتا ہے ۔ اس سب کچھ میں میری اس بات کا پرانا شبہ بھی شامل ہوتا ہے کہ اگر اسے میرے دل کی ساری باتوں کا پتہ چل گیا تو اس کے دل کے پرزے اڑ جائیں گے ــــــ اور پھر اس کے بھائی جیم کے ایک دم چوک میں کھڑے ہو جانے اور سڑک پہ گلکاری ہونے میں میرا بھی ہاتھ ہے ۔ جس کا اسے تو کیا خود جیم کو بھی پتہ نہیں تھا ۔ میں نے اس کی ایک رنگین تصویر جس میں وہ مشعل لئے چوک کے بیچ کھڑا تھا اسے دکھائی تھی ــــ دراصل وہ تصویر جیم کی نہ تھی کسی اور کی تھی لیکن جیم کو وہم ہو گیا تھا کہ وہی کی تصویر ہے ۔

میں اس کے گھر جاتا تو میں کبھی [illegible] ہوں مگر یہ غلط تھا ۔ میں تو جیم کے ساتھ جاتا تھا ــــ [illegible] ایک دم جوش میں آ جاتا اور اس کی آنکھوں میں [illegible] ۔ پھر وہ

[1] شمالی ہند میں لاولد اور چارپائی پر مرنے والے ہندوؤں کی آتما اس وقت تک بھٹکتی رہتی ہے جب تک بھمہ (بھرپانہ) جا کر اس کی گتی نہیں کرائی جاتی ۔ (ہندوؤں کا ایک وہم) ۔

صرف یہ مسکرا دیتا اور مجھے حیران کر کے میرے ہاتھ پہ ہاتھ مار کر ہنستا تو اس وقت اس کی
آنکھوں میں عجب نور دکھائی دیتا۔ جس کو لگاتار دیکھتا ہوا میں ڈر جاتا اور جلدی سے
دوسرے کمرے میں سین کے پاس آ بیٹھتا۔

اس کے چوک میں اوندھے منہ گرنے کے واقعہ کے بعد میں، میرا سر اس کے پیروں
میں جھکتا ہوا سین کے پیروں تک آ گیا تھا —— ورنہ بیچاری چھوکری کیا تھی میرے
جھکنے سے یہ بڑی تو نہیں ہو گئی البتہ میں چھوٹا ضرور ہو گیا، اس کی نظروں میں یہ کچھ بات
بھی زیادہ مخفی نہیں ہے۔

"ہاں پانی پیوں گا۔ مگر پیاس تو بھڑک کر آدھی بجھ بھی چکی ہے۔"

وہ میری طرف غور سے دیکھتی ہے تو مجھے یاد آتا ہے کہ پانی تو میں پی چکا ہوں پھر
بھی وہ گلاس تھماتی ہوئی مجھے اس طرح سہارا دیتی ہے جیسے سچ مچ میں پرانا بیمار ہوں۔

"گاڑی پورے ایک بجے جاتی ہے۔" کہہ کر وہ میرے کپڑے اٹیچی کیس میں ڈالنے
لگی ہے۔ میں اسے روکتا نہیں، صرف اتنا کہتا ہوں "جانا ہی ہے!"

وہ جواب میں میری طرف دیکھتی ہے اور پھر اپنے کام میں لگ جاتی ہے

میں پھر کہتا ہوں —— "بڑا وقت پڑا ہے۔ ابھی تو ساڑھے دس بجے ہیں۔"

سین ہر چیز بڑے قرینے سے رکھتی ہوئی بتاتی ہے "ماما جی کی ٹیلی گرام آئی
ہے۔ وہ ہمیں لینے کے لئے صبح ٹریکٹر لے کر اسٹیشن پر آ جائیں گے۔"

جس لفظ گناہ سے یہ مجھے یہاں ڈراتی ہے وہ وہاں سچ مچ مجھے ڈرائے گا۔
جب میں اس کے زمیندار ماموں کے گھر روٹی کھاؤں گا —— پتہ نہیں کیوں ہر نیا قدم
اٹھانے پر مجھے خدشات گھیر لیتے ہیں۔ تبھی میں چوک کے اس پار ہوں۔ بیچ میں تو جم گیا
تھا —— اوندھے منہ گر پڑا —— یا کبا —— یا پیٹ کے بل رینگتی ہوئی سڑک پار
کرتی ہوئی بلی...

مجھے لگتا ہے کہ اس کی دو ہی صورتیں ہیں —— گوشے میں بیٹھ جائے اور کتوں
کا انتظار کرے کہ وہ پھاڑ کھائیں۔ یا سڑک پار کرتی ہوئی ٹرک کے نیچے کچلی گئی بلی کی طرح...
اور میں [illegible]
—— [illegible]
[illegible]
[illegible]

ہے۔ یا ستلج کے پانی میں اس کی خاک ملا دیتا ہے۔

سین چیزیں سمیٹ کر بیٹھ جاتی ہے، میری طرف دیکھتی ہے —— میری رضا
نہیں پوچھتی، مجھے کھینچنے کی اپنی ہمت کا جائزہ لیتی ہے۔

"تم کتابیں کون کون سی لے جاؤ گے؟" وہ الماری کی طرف دیکھتی ہے اور پھر
میری طرف۔ اس کے چہرے پر ان خوابوں کے دھندلے نقوش ہیں —— نئی جگہ جا کر
سکھ چین سے نئی زندگی شروع کرنے کے۔

میں اس کے خواب بکھیرنا نہیں چاہتا۔ وہ بہت نازک ہیں —— اس لئے بھی کہ
میں نہ ہراول دستوں میں ہوں اور نہ ہی پچھلے دستوں میں۔

"جو مرضی اٹھا لو۔ مجھے کوئی فرق نہیں پڑتا۔" اسے محض جواب دینے کے لئے میں
نے کہہ دیا ہے۔

یہ کچھ کتابیں کاپیاں رکھے جا رہی ہے —— مجھے لگتا ہے، میں یہاں واپس نہیں
آؤں گا۔ پھر ان چیزوں سے کیا؟ یہاں کبوتر رہیں یا چمگادڑیں۔

بارہ بج گئے ہیں۔ سین جلدی میں ہے۔ میں بھی اٹھ کر کپڑے پہننے لگا ہوں۔
دروازہ بند کر کے اس نے تالا لگایا تو مجھے لگا —— جیسے یا ہمیں کالے پانی
کی سزا ہوئی ہے۔ یا ہم از خود سزا بھگتنے چلے ہیں۔

ایک اٹیچی کیس میرے پاس ہے اور دوسرا سین کے پاس۔ وہ آگے آگے جا رہی
ہے اور میں ڈیڑھ قدم پیچھے —— ہم تیز روشنیوں والے چوک کی طرف بڑھ رہے ہیں جہاں
—— کبا —— جسم —— بلی —— نہیں نہیں۔ ہمیں رکنا نہیں ہے۔ اسٹیشن پر جانے
کے لئے —— میں تو ہاتھ پاؤں بندھے چل رہا ہوں۔

یہ سوچ کر میرے قدم تیز ہو گئے ہیں کہ اگر سین اب بھی کہہ دے تو میں اس
چوک کے بیچ میں کھڑا ہو سکتا ہوں مشعل جلا کر۔

میں اس کی طرف تکتا ہوں۔ مگر اس نے اسکوٹر کا بھاڑا طے کر لیا ہے اور
میرے کوٹ کی بانہہ پکڑ کر اندر بٹھا لیا ہے۔

"چلو اس جگہ سے تو خلاصی ہوئی۔" یہ میرے کندھے پر اپنا بازو رکھ کر کہہ
دیتی ہے —— اور میں —— میں چاہتا ہوا بھی یہ کہنا نہیں چاہتا کہ یہ چوک میرے اندر
ہے۔ میرے ساتھ رہے گا۔ ▲▲

بھارت کے
دفاع و ترقی
میں شرکت کیجیے
ساتھ ہی
7 1/4 %
سود کمائیے
5 سالہ ڈاک گھر میعادی کھاتوں پر
3 سالہ کھاتے 7%
1 سالہ کھاتے 6%
ان کھاتوں پر اور دیگر ایسے قابل ٹیکس
سالانہ تک سود ٹیکس سے بری ہے۔
قومی بچت ادارہ
davp 72/312

سیاہ چادریں اور انسانی ڈھانچہ

شوکت حیات

بوڑھے اور باشعور ڈرائیور کی نظروں کے سامنے اخبار کی سرخی اسے بھوت بن کر ڈرا رہی تھی اور کچھ دنوں پہلے کے منظر طوفانی ہواؤں کی طرح سائیں سائیں گذر رہے تھے ــــــــ

وہ جب تھک گیا تو وہاں کھڑا تھا۔

"ڈیڈ باڈی وین ملے گی؟"

"نام پتہ لکھ دیجئے اور پٹرول کا خرچ۔"

جب کاغذی مراحل طے ہو گئے تو وہ وین میں سوار ہو گیا۔ گاڑی اسٹارٹ کرنے سے پہلے ڈرائیور بہت دیر تک اسے گھورتا رہا اور گاڑی کے چلتے ہی اس نے پوچھا۔

"آپ بیمار ہیں کیا حضور؟"

"نہیں بھئی ــــ میری شکل ہی ایسی ہے۔" یہ کہتے ہوئے اس نے انگلیوں سے اپنے بالوں میں کنگھیاں کرنی شروع کر دیں اور سوچوں میں گم ہو گیا۔

"کن کی موت ہوئی ہے سر؟" ڈرائیور نے باادب لہجے میں دریافت کیا۔

"کام سے کام رکھو ــــ!" وہ بول گیا تھا لیکن اب افسوس کر رہا تھا۔ ڈرائیور کا بڑھاپا اس کے تلخ لہجے کے لئے اسے شرمندہ کر رہا تھا اور اس نے اسے سمجھانے کے لئے دھیمے لہجے میں کہا

"جو مر گیا سو مر گیا ــــ پوچھ کر کیا کرنا ــــ!" ایسا بولتے ہوئے اس کے چہرے پر گہری گہری لکیریں ابھر آئیں ــــ وہ برابر ڈرائیور کو راستے کے متعلق ہدایتیں دیتے جا رہا تھا۔ پیچ در پیچ راستوں سے ہوتی ہوئی وین ایک عجیب و غریب مکان کے پاس رک گئی۔

"تم یہیں ٹھہرو ــــ میں ابھی آیا۔"

وہ مکان کے اندر گیا ــــ اور گھنٹوں بعد سبز چادر میں لپٹی ہوئی لاش لئے باہر نکلا۔ اس کا سارا لباس پسینے میں شرابور تھا اور چادر کا سبز رنگ اس کے سفید کرتے پر پھیل رہا تھا۔ آس پاس کوئی آدمی نہیں تھا اور نہ ہی اس کے علاوہ مرنے والے پر کوئی ماتم کرنے والا۔ اس نے مدد کے لئے ڈرائیور کو بھی نہیں پکارا اور یوں جیسے کہ صرف سبز چادر ہی ہو لاش کو اٹھائے اٹھائے وین کے پچھلے حصے میں رکھ دیا۔

اس بیچ ڈرائیور اسے بہت حیرت سے دیکھتا رہا اور ایک لفظ بھی نہیں بولا۔ حالات دیکھتے ہوئے اس نے یہ نتیجہ ضرور اخذ کیا کہ مرنے والا اس کا بہت قریبی آدمی تھا ــــ اور جس دم وہ لاش کو وین کے پچھلے حصے میں رکھ رہا تھا، اس کی آنکھیں بہت سرخ ہو گئی تھیں۔

اس کی ہدایت کے مطابق پیچ در پیچ راستوں سے ہوتی ہوئی گاڑی ایک گھنے جنگل کے کنارے کھڑی کر دی گئی۔ اتر کر اس نے لاش کو گود میں لیا۔ سرخ آنکھوں سے ڈرائیور کو گھورا جس کا مطلب یہ تھا کہ وہ وہیں کھڑا رہے اور گھنیری جھاڑیوں کے بیچ غائب ہو گیا۔ لوٹ کر آیا تو اس کی آنکھوں کی سرخی میں کمی آ چکی تھی اور وہ بہت زور زور سے ہانپ رہا تھا۔ اس کے جسم پر کرتا نہیں تھا شاید

اس نے لاش کے ساتھ ساتھ اسے بھی ٹھکانے لگا دیا تھا۔ "ہش" کہتے ہوئے وہ زیرلب بہت دھیمے دھیمے تھوڑی دیر تک مسکراتا رہا اور جھاڑیوں کی طرف ہوا اچھال کر ایک بار پھر "ہش" بولتے ہوئے گاڑی میں بیٹھ گیا۔

"اسی مکان تک پہنچا دو جہاں سے لائے ہو ——— اور یہ رہے سو روپے تمہاری تابعداری کا انعام ———"

"لے لو... لے لو یار... نہیں لیا تو اسی کاغذ میں لائٹر سے آگ لگا کر پہلے تمہاری اور پھر اپنی سگریٹ جلا دوں گا۔"

"یہ دیکھو ——— یہ ———" اس نے سچ مچ لائٹر سے نوٹ جلایا اور ڈرائیور کے ہونٹوں میں سگریٹ پھنسا کر جلتے ہوئے نوٹ سے اس کی سگریٹ سلگا دی۔

"یہ ... یہ ... یہ کیا ... !؟" ڈرائیور ہکلانے لگا۔

"گھبراؤ نہیں ——— تمہارا انعام تمہیں ملے گا ———" اس نے جیب سے دوسرا نوٹ نکالا اور اس کی جیب میں اڑس دیا۔

کچھ دنوں بعد وہ پھر تھک گیا تو وہیں کھڑا تھا۔

اس بار بھی وہی ڈرائیور تھا۔ اور وہی وین ——— راستے دوسرے تھے اور اس سے بھی زیادہ پیچ دار ——— ڈرائیور پیچ در پیچ گلیوں سے ہوتا ہوا بار بار اس کی طرف حیرت سے دیکھتا تھا۔ بہت کچھ وہ پھر پوچھنا چاہتا تھا لیکن مناسب نہ سمجھتے ہوئے خاموش رہا۔

ان نئے راستوں نے بھی اسی عجیب و غریب مکان کے قدموں پر دم توڑا اور کچھ کہے سنے بغیر وہ اندر چلا گیا ——— اس بار اسے گھنٹہ بھر سے زیادہ نہیں لگا۔ سرخ چادر میں لپٹی ہوئی لاش لے کر وہ باہر آیا۔ آج بھی وہ پسینے میں شرابور تھا اور ہلکا ہلکا سرخ رنگ اس کے سفید کرتے میں جذب ہو رہا تھا۔ آس پاس کوئی نہیں تھا اور نہ مرنے والے کا اس کے سوا کوئی ماتم کرنے والا۔ اس نے لاش بغیر ڈرائیور کی مدد کے یوں جیسے کہ صرف سرخ چادر ہو وین میں رکھ دی۔

یہاں سے اگلا سفر بھی نئے راستوں سے شروع ہوا لیکن گاڑی اسی جنگل کے کنارے پہنچی اور اس دفعہ وہ ڈرائیور کو دیکھے بغیر لاش لے کر جھاڑیوں میں گم ہو گیا ——— لوٹ کر آیا تو ڈرائیور نے دیکھا کہ اس کا سفید کرتا جس پر سرخ رنگ لگ گیا تھا اس کے جسم پر نہیں تھا۔ اس نے پہلے ہی کی طرح جھاڑیوں کی طرف دیکھتے ہوئے "ہش" کہا اور گاڑی میں بیٹھ گیا ——— آج اس کی زیرلب مسکراہٹ کا وقفہ طویل تھا اور بالوں کی بے ترتیبی میں ایک ترتیب آگئی تھی۔ پھر اس نے سو کا نوٹ نکالا اور کچھ کہے سنے بغیر خود سے ڈرائیور کی جیب میں رکھ دیا۔ ڈرائیور حواس باختہ سا یک ٹک اسے دیکھتا رہ گیا اور بہت کچھ چاہتے ہوئے بھی کچھ نہ بول سکا۔

کئی دنوں کے بعد وہ پھر تھک گیا تو وہیں کھڑا تھا۔ اس بار بھی وہی ڈرائیور تھا اور وہی وین۔ راستے نئے تھے لیکن مکان وہی عجیب و غریب ——— اسی انداز میں وہ اندر گیا اور کچھ ہی دیر بعد باہر نکلا لیکن لاش پر لپٹی ہوئی چادر آج زرد تھی۔ زرد رنگ اس کے پسینے سے تر کرتے پر دھبے بنا رہا تھا۔ اس نے ٹک ٹک کو ادھر ادھر دیکھا اور لمحہ بھر کو ڈرائیور کی آنکھوں میں ——— اور پھر یوں کہ جیسے صرف زرد چادر ہی ہو ہلکے پھلکے انداز میں لاش اس نے وین میں رکھ دی۔

اس بار سفر کا اگلا مرحلہ تیسرے نئے پیچ دار راستوں سے طے کیا گیا لیکن جنگل وہی تھا۔ اور آج اس نے لاش کو گود میں لے کر جھاڑیوں میں جاتے ہوئے ان نظروں سے ڈرائیور کو دیکھا جن میں کوئی رنگ کوئی جذبہ نہیں ہوتا۔ لوٹ کر آیا تو آج بھی داغ دار کرتا اس کے جسم سے غائب تھا لیکن زرد رنگ اس کے بنیان پر بھی ابھر آیا تھا جس پر اس کی نظر نہیں پڑی تھی مسکرا کر اس نے "ہش" کے ساتھ جھاڑیوں کی طرف ہوا اچھالتے ہوئے ایک سیٹی ماری ——— اور جب سیٹی کی آواز سن کر پیڑوں میں چھپے ہوئے کچھ پرندے اپنے بازو پھڑپھڑاتے ہوئے اس کے سروں پر منڈلانے لگے تو وہ فوراً وین میں اچک کر بیٹھ گیا اور ڈرائیور نے گاڑی اسٹارٹ کر دی پرندوں کو دیکھ کر اس کی مسکراہٹوں نے دم توڑ دیا اور وہ پریشان سا ہو گیا۔ اسی پریشانی میں اس نے سگریٹ جلائی اور کش پر کش لیتے ہوئے ڈرائیور کی طرف دیکھے بغیر بڑبڑایا۔

"کچھ لاشیں اور ہیں جنھیں دوسرے دن ٹھکانے لگا دوں گا۔ کیا خیال ہے ڈرائیور؟"

"ٹھیک ہے حضور... لیکن ایک بات ... یعنی ... یعنی ..."

"وہ آخری لاش حضور ... اسے آپ نے ٹھکانے لگایا کہ نہیں ؟"

"کیسے لگاتا کہ وین سے اترنے کے بعد آخری لاش جب جنگل میں لئے جا رہا تھا تو راستے ہی میں سب کی سب جنگل سے واپس لوٹتی ہوئی مل گئیں۔ اور تب سے میں یوں ہی بھٹکتا ہوا انھیں ڈھونڈ رہا ہوں ... شاید تم کچھ مدد کر سکو ... وہ ساری لاشیں میرے مکان کی طرف گامزن تھیں اور اب یقیناً گھر پہنچ کر ادھم مچا رہی ہوں گی ... ایسا لگتا ہے کہ آخری لاش کو ٹھکانے لگائے بغیر دوسری لاشوں سے چھٹکارہ نہیں ملے گا ... تمھیں اس لئے ڈھونڈھ رہا تھا کہ اکیلے اتنی ساری لاشوں کو بہ یک وقت سنبھالنا شاید مشکل ہو جاتے ..."

"چلئے سر میں آپ کی مدد کرتا ہوں ... آج ساری لاشوں کے ساتھ آخری لاش بھی ٹھکانے لگا دیجئے ... تاکہ ہمیشہ کے لئے جھنجھٹ ختم ہو جائے ..."

اچک کر وہ وین میں بیٹھ گیا۔ اس کی ہدایت کی روشنی میں پیچ در پیچ گلیوں سے ہوتی ہوئی وین اسی جانی پہچانی عمارت کے سامنے رکی اور وہ بھاری بھاری قدموں کے ساتھ اندر داخل ہو گیا۔ اپنے عجیب و غریب مکان کی ساری لاشوں کو اس نے اکٹھا کیا اور انھیں مختلف رنگوں کی چادروں میں لپیٹے ہوئے باہر نکلا اور ایک ایک کر کے ساری لاشوں کو وین میں رکھ دیا۔

اس کی ہدایت کے مطابق وین عجیب عجیب راستوں سے ہوتی ہوتی اسی جنگل تک پہنچی جہاں وہ پہلے بھی کئی بار آ چکے تھے۔ اس نے ساری لاشوں کو ایک ساتھ کندھے پر لادا اور احتیاط سے ادھر ادھر دیکھتا ہوا آگے بڑھا۔ چلنے سے پہلے اس نے ڈرائیور کی طرف خالی خالی نگاہوں سے دیکھتے ہوئے بس اتنا کہا کہ آج وہ ساری لاشوں کو ایک ساتھ ٹھکانے لگا دے گا، اور پانچ منٹ بعد وہ واپس چلا جائے، اس کا احسان وہ زندگی بھر نہیں بھولے گا۔

اس نے یہ ہدایت بھی کہ اگر اس بیچ کوئی لاش جنگل سے نکل کر فرار ہو تو پکڑ کر اس کے حوالے کر دے ... تاکہ وہ اسے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ٹھکانے لگا دے۔ ڈرائیور کے پوچھنے پر کہ وہ اپنے مکان واپس کیسے جائے گا اس نے کہا، اس سلسلے میں آج اسے فکرمند ہونے کی ضرورت نہیں اور چل پڑا۔ لاشوں کے بوجھ سے وہ جھکا ہوا جنگلوں کی طرف بڑھا جا رہا تھا۔ ڈرائیور کی نظریں اس پر گڑی تھیں۔ اچانک ڈرائیور نے دیکھا کہ لاشوں پر لپٹی ہوئی چادروں کا رنگ تبدیل ہو رہا ہے۔ چادریں تیزی سے پھڑ پھڑانے لگی تھیں ... اس نے آس پاس کا جائزہ لیا ... ہوا ساکت تھی

کی رفتار کم ہو گئی تھی اور ہینڈل پر ڈرائیور کی گرفت ہلکی ....

"آج میں آپ سے اتنی ساری لاشوں کا راز جاننا چاہتا ہوں !"

اور جب اس نے رازدارانہ لہجے میں بوڑھے ڈرائیور کو ساری باتیں بتائیں تو ڈرائیور نے اسے مشورہ دیا کہ وہ اپنا علاج کرائے ـــــ اور رنگوں سے رشتہ توڑ لے۔

اور ایک دن جب کہ کچھ لوگ شبہات کے پیش نظر اس کے تعاقب میں لگ گئے تو اس نے پھوٹ پھوٹ کر روتے ہوئے کہا کہ آج اسے آخری لاش ٹھکانے لگانی ہے ـــــ اور اسی مقصد سے اس نے ڈرائیور کو سیدھے جنگلوں کی طرف چلنے کو کہا۔ لیکن کچھ ہی دور کے بعد وہ بڑبڑاتا ہوا ڈیڈ باڈی وین کو رکوا کر اترا اور بھیڑ میں غائب ہو گیا۔ ڈرائیور نے یہی سمجھا کہ اسے کوئی بہت ضروری بھولا ہوا کام یاد آ گیا ہوگا یا اس کی نظر کسی شناسا پر پڑ گئی ہوگی۔

ڈرائیور چاہتے ہوئے بھی اسے پکار نہیں سکا اور گھنٹوں ڈیڈ باڈی وین کو اسی جگہ روکے اس کا انتظار کرتا رہا۔ جب کئی گھنٹے بیت گئے اور وہ نہیں آیا تو اس نے گاڑی اسٹارٹ کی اور اس کے عجیب و غریب مکان کی طرف چل پڑا۔ یہ اس آدمی کی محبت ہی تھی کہ ڈرائیور اسے جلد سے جلد ڈھونڈھ کر اس کی مدد کرنا چاہتا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ اس کی مصیبتوں کا وہ بھی حصہ دار ہے اور فی الحال اس کے دماغ میں اس آدمی کی تلاش کے سوا اور کوئی جذبہ کام نہیں کر رہا تھا۔ اس نے کئی راستوں پر وین دوڑائی لیکن اس کے مکان تک پہنچنے سے قاصر رہا کہ ہر بار وہ اپنے مکان تک اسے ایک نئے پیچ دار راستے سے لے گیا تھا اور وہ اتنے سارے راستوں میں الجھ سا گیا تھا۔

بالآخر وہ تھک ہار کر لوٹ رہا تھا کہ اچانک اس نے وین کی رفتار تیز کر دی۔ اگلے چوراہے سے وہ گزر رہا تھا۔ اس نے رفتار مزید تیز کر دی اور دفعتاً جھٹکے کے ساتھ "چوں .... اوں ... اوں ..." کرتی ہوئی وین اس کی بغل میں آ کر کھڑی ہو گئی۔ اس نے چونک کر ڈرائیور کی جانب دیکھا اور ڈوبتی ہوئی آواز میں بولا۔

"تمہیں کیا پتا کہ تم بہت کچھ جانتے ہو !"

"کیا بات ہے حضور ـــــ شاید میں آپ کی کچھ مدد کر سکوں ؟" ڈرائیور کے لہجے میں خلوص تھا اور ہاتھ پر ہاتھ رکھے ہوئے اس کی طرف ٹکٹکی باندھے دیکھ رہا تھا۔

"عجیب بات ہے کہ میری ساری لاشیں جنگلوں سے پھر میرے مکان میں پہنچ گئی ہیں !"

... اسے چادروں کے پھڑپھڑانے پر حیرت ہوئی ... کچھ ہی دیر بعد رنگین چادروں سے گھٹی گھٹی چیخیں بلند ہونے لگیں ... اسے لگا کہ پھڑپھڑاتے، چیختے اور تبدیل ہوتے ہوئے رنگ دم توڑ رہے ہیں ... دیکھتے دیکھتے مختلف رنگوں کی ساری چادریں پہلے سبز، پھر سرخ، پھر زرد ... اور پھر سیاہ ہو گئیں ... وہ اس پراسرار کرشمے پر خوف زدہ ہو گیا ... اس کے سارے جسم میں سنسنی کی لہر دوڑ گئی ... رونگٹے کھڑے ہو گئے ... اب چادریں ساکت اور بے آواز تھیں ... ان کا رنگ سیاہی میں تبدیل ہو کر ٹھہر چکا تھا ... اور اب سیاہ رنگ اس کے کپڑے میں پگھل پگھل کر جذب ہو رہا تھا۔ اس نے ہمت کر کے چاہا کہ آواز دے کر رنگوں کی تبدیلی سے اسے باخبر کر دے لیکن دوسرے ہی لمحے وہ جھاڑیوں میں کہیں گم ہو چکا تھا اور سناٹے میں جھاڑیوں کے متوحش ناچ کو دیکھ کر اس کی آوازیں حلق میں گھٹی رہ گئیں۔ وین میں وہ واپس آیا اور باوجودیکہ پانچ منٹ بعد اسے رکنے سے منع کیا گیا تھا، اس کا انتظار کرنے لگا۔ آہستہ آہستہ اس پر نیم غنودگی طاری ہونے لگی اور اس سے پہلے کہ وہ سوچتا کچھ پرندوں کی بھیانک آوازوں سے چونکا ہوا اور ابھی وہ حقیقت کی تہہ تک پہنچنا ہی چاہتا تھا کہ کئی پرندے جھنڈ میں آ کر اپنی لمبی لمبی سرخ چونچوں سے اس پر حملہ آور ہو گئے۔

لہو لہان ہوتے ہوتے اس نے اپنی بہتری اسی میں سمجھی کہ وین کو اسٹارٹ کر کے یہاں سے فرار ہو جائے۔ بازو میں کئی جگہ سرخ شگافوں سے اس کی ہڈیاں جھانکنے لگی تھیں اور ذرا سی سستی سے کسی پرندے کی چونچ اس کے سینے پر وار کر کے خون کے مخرج تک پہنچ سکتی تھی۔

اس نے افراتفری میں وین کو اسی کی اسپیڈ پر چھوڑ دیا۔ اب سرخ چونچ والے پرندے بہت پیچھے رہ گئے تھے اور وہ اپنے بازوؤں کے تازہ زخموں کو رومال سے صاف کر رہا تھا ——

اس نے بازوؤں کے زخموں کے مندمل نشانوں کا جائزہ لیا اور اخبار کی سرخی پر نظر جما دی۔

"جنگل میں بہت ساری سیاہ چادروں کے ساتھ ایک انسانی پنجر!"
سرخی کے سارے الفاظ اس کی سوچوں پر بادل بن کر چھا گئے اور آنکھیں پونچھتا ہوا وہ ڈیلیمباڑی وین کی طرف بڑھ گیا۔ ▲▲

لامکاں

کے بعد

غلام مرتضیٰ راہی

کی غزلوں کا دوسرا مجموعہ

لاریب

(زیر طبع)

دلنواز پبلیکیشنز بمبئی۹

لفظ و معنی کے بعد

شمس الرحمٰن فاروقی

کے لکھے ہوئے معرکہ آرا مضامین کا مجموعہ

عنقریب منظر عام پر آ رہا ہے

کرشن موہن

شیرازۂ مژگاں ۱۰/=

ہمارے عہد میں شاعری کے خوش گوار تجربوں میں کرشن موہن کا نام ضمانت ہے۔

لہٰذا معبودہ نے اپنے ذہن میں ایک شبیہہ کا تصور کیا۔ اور یہ عرش کے انو کے مادے سے تھا۔ اس نے اپنے دونوں ہاتھ پانی میں ڈبوئے اور مٹی اٹھالی۔ اس نے اسے بیابان میں پھینک دیا۔ اور انقدو کی تخلیق ہوئی۔ اس کے اندر جنگ کے معبود کی، خود نی نورتا کی صفت تھی۔ اس کا جسم سخت تھا، ایک عورت کے بالوں کی طرح اس کے لانبے لانبے بال تھے؛ اناج کی معبودہ نصابہ کی زلفوں کی طرح یہ بل کھاتے تھے۔ مویشی کے معبود سموقن کی طرح اس کا سارا جسم بٹے ہوئے بالوں سے ڈھکا ہوا تھا۔ نوع انسانی سے وہ مطلق بے خبر تھا۔ کاشت شدہ زمین سے وہ قطعی ناواقف تھا۔

انقدو پہاڑیوں میں غزالوں کے ساتھ گھاس کھاتا اور پانی کے چشموں کے پاس چوپایوں کے ہم راہ چھلانگیں لگاتا؛ مرغابیوں کے ساتھ وہ پانی کا لطف اٹھاتا۔ لیکن ایک بار پانی کے چشمے کے قریب ایک دام انداز نے اسے رو بہ رو دیکھ لیا۔ کیوں کہ اس کا شکار اس کے خطے میں گھس آیا تھا۔ تین دنوں تک وہ اسے رو بہ رو دیکھتا رہا، اور دام انداز کا خون خوف سے منجمد ہوگیا۔ وہ اپنے شکار سمیت اپنے گھر لوٹا۔ وہ دہشت سے خاموش تھا۔ خوف سے ہوش و حواس کھو بیٹھا۔ اس کے چہرے کی رنگت بدلی ہوئی تھی۔ گویا ایک مسافر ہے جو کالے کوسوں سے آیا ہے۔ ڈرتے ڈرتے اس نے اپنے باپ سے کہا: "بابا، ایک آدمی پہاڑیوں سے نیچے آتا ہے۔ وہ بالکل نرالی ہیئت کا ہے۔ وہ دنیا کا طاقت ور ترین انسان ہے۔ وہ کسی لافانی آسمانی مخلوق کی طرح ہے۔ وہ وحشی درندوں کے ساتھ پہاڑی پر دوڑتا پھرتا ہے اور گھاس اس کی غذا ہے۔ وہ تمھاری زمین پر سے چھلانگیں مارتا ہوا چشموں کے پاس آتا ہے۔ مجھے ڈر لگتا ہے اور میں اس کے قریب جانے کی ہمت نہیں رکھتا۔ وہ میری کھودی ہوئی خندقوں کو پاٹ دیتا ہے اور میرے پھیلائے ہوئے جالوں کو نوچ کر پھینک دیتا ہے؛ وہ میرے پکڑے ہوئے جانوروں کو آزاد کرا لیتا ہے اور میں منھ دیکھتا رہ جاتا ہوں۔

اس کے باپ نے لب کشائی کی اور دام انداز سے کہا: "میرے بیٹے، عروق میں جلجامیش رہتا ہے۔ آج تک کوئی اس کے خلاف پنپ نہیں سکا۔ وہ ستارۂ آسمان کی طرح طاقت ور ہے۔ عروق جاؤ، جلجامیش سے ملو، اس وحشی انسان کی طاقت کی تعریف میں آسمان و زمین کے قلابے ملادو۔ اس سے کہنا کہ وہ تمھیں معبد عشق سے ایک طوائف، ایک جنس نشاط فراہم کردے؛ اس کو لے کر لوٹ آؤ اور اس کی نسائی قوت سے اس کو مغلوب کر لو۔ جب وہ دوسری بار چشمے پر آئے گا تو اس سے ہم آغوش ہوجائے گا، اور پھر وحشی چوپائے اس سے الگ ہوجائیں گے۔

چنانچہ وہ دام انداز عروق کے سفر پر روانہ ہوا اور جلجامیش سے جاکر یوں مخاطب ہوا: ایک نرالا انسان ان دنوں چراگاہوں میں آوارہ پھر رہا ہے۔ وہ ایک ستارہ آسمان کی طرح مضبوط ہے اور میں اس تک جانے کی جرأت نہیں رکھتا۔ وہ میرے شکار کو آزاد کردیتا ہے؛ وہ میری خندقیں پاٹ دیتا ہے؛ اور میرے جالوں کو لپیٹ دیتا ہے۔ جلجامیش نے کہا: دام انداز، تم جاؤ۔ اپنے ہم راہ ایک طوائف، ایک جنس نشاط لے جاؤ۔ چشمے پر وہ اس سے ہم آغوش ہوگا اور پھر جنگل کے تمام چرند پرند اسے ہرگز قبول نہ کریں گے۔

اب وہ دام انداز طوائف کو اپنے ہم راہ لے کر واپس ہوا۔ تین دنوں کے سفر کے بعد وہ اس چشمے کے پاس پہنچے۔ اور وہ دونوں وہاں بیٹھ گئے۔ طوائف اور دام انداز دونوں رو بہ رو بیٹھے شکار کا انتظار کرنے لگے۔ پہلے دن اور دوسرے دن دونوں منتظر بیٹھے رہے، لیکن تیسرے دن گلے آگئے۔ پانی پینے کے لئے وہ نیچے اترے اور انقدو ان کے ساتھ تھا۔ میدانوں کی چھوٹی چھوٹی مخلوقیں پانی سے لطف اندوز ہو رہی تھیں؛ ان کے ساتھ انقدو بھی تھا جو غزالوں کے ساتھ گھاس چرتا تھا اور پہاڑیوں میں پیدا ہوا تھا۔ اور اس طوائف نے اس وحشی انسان کو دور کی پہاڑیوں سے آتے ہوتے دیکھا۔ دام انداز نے طوائف سے کہا: یہی ہے وہ۔ اب، اے عورت، اپنے پستانوں کو عریاں کرنا، شرمانا مت، تاخیر نہ کرنا بلکہ اس کو محبت کی دعوت دینا۔ اسے اپنی عریانی کا نظارہ کرانا، اپنا جسم اس کے حوالے کردینا۔ جب وہ تمھارے قریب آجائے تو اپنے کپڑے اتار کر اس کے پہلو میں لیٹ جانا؛ اس آدم صحرادی کو اپنا فن نسوانی سکھا دینا؛ کیوں کہ جب وہ تمھاری محبت میں گرفتار ہوجائے گا تو اس کو جاننے والے چرند پرند اس سے بھاگنے لگیں گے۔

اسے قبول کرنے میں وہ ذرا بھی نہیں شرمائی۔ اس نے اپنے تئیں مادر زاد ننگا کردیا اور اس کی شہوت کو خوش آمدید کہا۔ اس نے اس صحرائی کو محبت پر اکسایا اور اس کو فن نسوانی کی تعلیم دی۔ چھ دنوں اور سات راتوں تک وہ دونوں ہم آغوش لیٹے رہے کیوں کہ انقدو اپنے کوہستانی مسکن کو بھول چکا تھا؛ لیکن جب اس کی طبیعت سیر ہوگئی تو وہ جنگلی چوپایوں کے پاس گیا۔ تب جب پرندوں نے اس کو دیکھا، وہ بھاگ بھاگ گئے؛ جب جنگلی پرندوں نے اس کو دیکھا وہ اڑ اڑ گئے۔ انقدو نے ان کا تعاقب کیا لیکن اس کا

جسم گویا ایک رسی سے بندھا ہوا تھا، جب اس نے دوڑنا شروع کیا تو اس کے گھٹنے ساتھ نہ دے سکے۔ اس کی تیز رفتاری غائب ہو چکی تھی۔ اور اب تمام چرند پرند اس سے دور جا چکے تھے؛ انقدو کم زور ہو چکا تھا کیوں کہ اس میں عقل آگئی تھی اور اس کے دل میں ایک مرد کے خیالات آ گئے تھے چناں چہ وہ واپس ہوا اور اس عورت کے قدموں کے پاس بیٹھ گیا اور اس کی باتیں بغور سننے لگا: ’تم عقل مند ہو انقدو، اور اب تم ایک معبود کے مانند ہو گئے ہو۔ تم پہاڑیوں میں چوپایوں کے ساتھ وحشی کیوں بننا چاہتے ہو؟ آؤ میرے ساتھ، میں تمھیں مضبوط شہر پناہ والے اروق میں لے جاؤں گی۔ اشتر کے اور انو کے مقدس معبودوں میں لے جاؤں گی عشق کے اور فردوس کے معبد میں، وہاں جلجاموسی رہتا ہے۔ وہ بہت طاقت ور ہے اور ایک ثور صحراوی کی طرح تمام انسانوں پر حکومت کرتا ہے۔

انقدو اس کی باتوں سے محظوظ ہوا۔ اس کو ایک ساتھی کی خواہش ہوئی، ایک ایسے ساتھی کی جو اس کے دل کو سمجھ سکے۔ آؤ، اے عورت مجھے اس مقدس معبد، انو کے اور اشتر کے مسکن لے چلو جہاں جلجاموسی لوگوں پر حکم رانی کرتا ہے، میں دلیری سے اسے للکاروں گا، میں اروق میں پکار پکار کر کہوں گا: میں یہاں طاقت ور ترین ہوں، میں پرانے نظام کو بدلنے آیا ہوں، میں وہ ہوں جس نے پہاڑیوں میں جنم لیا ہے، میں وہ ہوں جو سب میں طاقت ور ترین ہے۔

اس طوائف نے کہا: ’آؤ چلیں اور اس کو تمھاری صورت دکھائیں۔ مجھے اچھی طرح معلوم ہے عظیم اروق میں جلجاموسی کہاں ہے۔ اے انقدو وہاں تمام لوگ زرق برق قباؤں میں ملبوس ہیں، ہر روز نو روز ہے۔ جوان مرد اور دوشیزائیں دیکھنے میں تعجب انگیز ہیں، کتنی روح افزا ہے ان کی خوش بو! تمام عمایدین کو ان کے بستر استراحت سے جگایا جاتا ہے۔ اے انقدو عاشق زیست، میں تمھیں جلجاموسی سے ملاؤں گی۔ وہ ایک خوش و خرم انسان ہے، تم اس کی تاب ناک مردانگی میں اچھی طرح دیکھو گے۔ طاقت اور بلوغت میں اس کا جسم کامل ہے، وہ دن یا رات کبھی آرام نہیں کرتا۔ وہ تم سے طاقت ور ہے لہذا اپنی شیخی سے باز آؤ۔ جلجاموسی پر نیر اعظم شمش کی رحمتیں نازل ہیں اور آسمانوں کے انو اور انلیل اور داد حیا نے اس کو گہری سمجھ عطا کی ہے۔ میں کہے دیتی ہوں تمھارے جنگل چھوڑنے سے قبل ہی جلجاموسی اپنے خوابوں میں جان جائے گا کہ تم آ رہے ہو۔

اب جلجاموسی اپنے خواب سے بیدار ہوا اور اس نے اپنی ماں، معبودۂ عقیلہ ننسون، معبودوں میں سے ایک سے اپنا خواب بیان کیا۔ ’ماں، کل رات میں نے ایک خواب دیکھا۔ میں نہایت خوش تھا۔ جوان سورما میرے چاروں طرف تھے اور میں رات کو تاروں بھرے آسمان کے نیچے چلنے لگا اور ایک ستارہ، انو کے مادہ کا ایک شہاب ثاقب، آسمان سے نیچے آ گرا۔ میں نے اسے اٹھانے کی کوشش کی لیکن وہ از حد وزنی تھا۔ تمام باشندگان اروق اسے دیکھنے کے لئے آن جمع ہوئے۔ عوام خوشی سے ناچنے لگے اور خواص اس کی قدم بوسی کے لئے دھکا پیل کرنے لگے۔ اور میرے لئے اس کی کشش حب زن کے مانند تھی۔ ان لوگوں نے میری مدد کی، میں نے اپنی پیشانی کس کر باندھ لی اور تسموں کی مدد سے اسے اٹھا لیا اور تمھارے پاس لے آیا اور تم نے خود ہی اس کو میرا بھائی کہا‘

پھر ننسون نے جسے عظیم دانائی ودیعت کی گئی ہے، جلجاموسی سے کہا: ’تم نے جو دیکھا ہے آسمان کا یہ ستارہ جس پر تم اس طرح جھکے جس طرح ایک عورت پر، ایک طاقت ور رفیق تھا۔ ایک ایسا رفیق جو ضرورت پر اپنے دوست کی مدد کرتا ہے۔ وہ وحشی مخلوقوں میں طاقت ور ترین ہے۔ وہ گھاس کے میدانوں میں پیدا ہوا ہے اور کوہستانوں نے اس کی پرورش کی ہے۔ جب تم اس سے ملو گے تو خوش ہو گے۔ اس کی طاقت ایسی ہے جیسے کسی آسمانی مخلوق کی ہو۔ یہ ہے تمھارے خواب کی تعبیر‘

جلجاموسی نے کہا: ’ماں، میں نے ایک دوسرا خواب دیکھا مضبوط دیوار والے اروق کی سڑک پر ایک کلہاڑی پڑی ہے۔ اس کی شکل عجیب و غریب ہے اور لوگ اس کے گرد اکٹھے ہو رہے ہیں۔ میں نے اسے دیکھا، اور میں خوش ہوا۔ میں نیچے جھکا، اس کی طرف متوجہ ہوا۔ ایک عورت کی طرح مجھے اس سے محبت ہو گئی اور میں نے اس کو اپنی بغل میں باندھ لیا‘ ننسون نے جواب دیا: ’وہ کلہاڑی جو تم نے دیکھی، جس نے اتنی قوت سے تمھیں اپنی طرف متوجہ کر لیا جس طرح ایک عورت کی محبت، وہ ساتھی ہے جو میں نے تم کو بخشا ہے، اور وہ آئے گا اپنی طاقت لئے ہوئے گویا آسمانی مخلوق، وہ بہادر ساتھی ہے؛ وہ جو ضرورت پڑنے پر اپنے دوست کو نجات دلاتا ہے‘ جلجاموسی نے اپنی ماں سے کہا: قسمت کا لکھا پورا ہوگا؛ لہذا وہ میرا ساتھی ہوگا۔

اور اب اس طوائف نے انقدو سے کہا: ’جب میں تمھیں دیکھتی ہوں تو تم ایک معبود کی طرح لگتے ہو۔ تم پہاڑیوں کے چوپایوں کے ساتھ دوبارہ وحشی زندگی گذارنے کے متمنی کیوں ہو؟ اٹھو اس زمین سے جو ایک چرواہے کا بستر ہوتی ہے‘ اس نے اس کی

باتوں کو بغور سنا۔ اس نے ایک نیک مشورہ دیا تھا۔ اس نے اپنی پوشاک کے دو حصے کئے اور ایک سے اس کو مستور کیا اور دوسرے سے اپنے تئیں۔ اور اس کا ہاتھ پکڑے وہ اسے بھیڑوں کے گلے کے پاس لے آئی اور وہاں چرواہوں کے چارہ ڈالنے کی جگہ پر۔ وہاں تمام چرواہے اس کو دیکھنے کے لئے جمع ہونے لگے۔ ان لوگوں نے اس کے سامنے روٹیاں رکھیں لیکن انقدو صرف جنگلی جانوروں کا دودھ تھن میں منہ لگا کر پی سکتا تھا۔ وہ بے معنی آوازیں نکالتا اور منہ پھاڑ تا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کیا کرے یا روٹیاں کس طرح کھائے اور تند شراب کس طرح نوش کرے۔ تب اس عورت نے کہا: 'انقدو، روٹیاں کھالو، یہی غذائے حیات ہے، شراب پی لو، یہ اس سرزمین کا رواج ہے'۔ چناں چہ اس نے شکم سیر ہو کر کھایا اور تند شراب پی، سات جام۔ وہ بشاش ہو گیا۔ اس کا دل مسرور تھا اور اس کا چہرہ دمک رہا تھا۔ اس نے اپنے جسم کے جٹے ہوتے بالوں پر ہاتھ پھیرے، اور سارے جسم پر تیل کی مالش کی۔ انقدو ایک انسان بن چکا تھا! لیکن جب اس نے مردانہ پوشاک پہن لی تو دولھا لگ رہا تھا۔ اس نے شیر کے شکار کے لئے ہتھیار سنبھال لئے تاکہ چرواہے رات بھر آرام کر سکیں۔ اس نے شیر اور بھیڑیے پکڑے اور چرواہے عافیت سے رہنے لگے؛ کیوں کہ انقدو ان کا نگہبان تھا۔ وہ طاقت ور آدمی جس کا کوئی حریف نہیں۔

چرواہوں کے ساتھ بسر کرتے ہوئے وہ بہت خوش تھا، یہاں تک کہ ایک دن اس نے آنکھ اٹھا کر دیکھا کہ ایک شخص اس کے قریب چلا آرہا ہے۔ اس نے طوائف سے کہا: 'اے عورت، اس شخص کو یہاں لے آؤ، وہ کیوں آیا ہے؟ میں اس کا نام جاننا چاہتا ہوں' وہ گئی اور اس نے اس آدمی کو مخاطب کر کے کہا: 'جناب، آپ اس قدر تھکے ماندے کہاں جا رہے ہیں؟' اس آدمی نے انقدو کو مخاطب کرتے ہوئے جواب دیا: 'جلجامیش دیوان خانے میں داخل ہو گیا ہے جس پر صرف عوام کا حق ہے؛ وہ لوگ ڈھنڈورے کی آواز پر انتخاب عروس کے لئے جمع ہوتے ہیں لیکن جلجامیش ان پر خشم گیں ہے۔ وہ عروق میں انوکھی حرکتیں کرتا ہے۔ وہ آج بھی عروس کی شب اولیں کا حق دار ہونا چاہتا ہے۔ بادشاہ پہلے شوہر بعد میں؛ کیوں کہ اس کی پیدائش سے، عین اس وقت سے جب اس کا رشتۂ ناف کاٹا گیا تھا، معبودوں کا یہی فرمان صادر ہوا تھا، لیکن آج شہر میں انتخاب عروس کے ڈھنڈورے پیٹے جا رہے ہیں اور غل غپاڑہ مچا ہے'۔ ان الفاظ پر انقدو کا چہرہ سفید ہو گیا: 'میں جاؤں گا اس محل میں جہاں سے جلجامیش لوگوں پر حکومت کرتا ہے۔ میں بڑی دلیری سے اسے للکاروں گا اور میں عروق میں پکار پکار کر کہوں گا: 'میں یہاں نظام کو بدلنے آیا ہوں کیوں کہ میں یہاں

طاقت ور ترین ہوں'۔

اب انقدو سامنے قدم بڑھانے لگا اور وہ عورت اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگی وہ عروق میں داخل ہوا اور مضبوط دیواروں والے عروق کی سڑکوں میں جہاں بھی کھڑا ہوا لوگ اس کے گرد اکٹھے ہونے لگے۔ لوگوں میں دھکا پیل ہونے لگی۔ اس کے بارے میں رائے زنی ہونے لگی: 'وہ جلجامیش کا لعاب دہن ہے'۔ 'وہ پستہ قد ہے'۔ 'اس کی ہڈی چوڑی ہے'۔ 'یہ وہ ہے جو جنگلی چوپایوں کے دودھ پر پلا ہے۔ وہ عظیم ترین قوت کا مالک ہے'۔ لوگ خوشیاں منانے لگے۔ اب جلجامیش کا ثانی ملا ہے۔ یہ عظیم ہستی، یہ سورما جس کی خوب صورتی ایک معبود کی طرح ہے، وہ جلجامیش کا ثانی نکلا ہے'۔

عروق میں حجلۂ عروسی آراستہ کر دیا گیا تھا، عشق کی معبودہ کے شایان شان۔ دلھن کو دولھے کا انتظار تھا لیکن رات کو جلجامیش اپنے بستر سے اٹھا اور اس مکان میں چلا آیا۔ تب انقدو باہر نکلا، وہ سڑک پر کھڑا ہو گیا اور اس نے راستہ روک لیا۔ تنہ زور جلجامیش آگے بڑھا اور انقدو اس سے دروازہ پر ملا۔ اس نے اپنے پیروں سے راستہ روک لیا اور جلجامیش کو داخل نہ ہونے دیا۔ لہٰذا ان میں زور آزمائی ہونے لگی جس طرح دو سانڈ آپس میں ٹکراتے ہیں۔ ان دونوں نے دروازے توڑ دیئے اور دیواریں ہلنے لگیں سینگوں میں سینگ پھنسائے دو سانڈوں کی طرح وہ غرانے لگے۔ انھوں نے دروازے پاش پاش کر دیئے اور دیواریں ہلنے لگیں۔ جلجامیش کے پاؤں زمین پر جمے ہوئے تھے۔ وہ گھٹنوں کے بل جھکا اور انقدو ایک جھٹکے میں دور جا پڑا اور پھر دفعتاً اس کا غصہ جاتا رہا۔ جب انقدو گر پڑا تو اس نے جلجامیش سے کہا: 'دنیا میں تمھارا کوئی ثانی نہیں۔ نین سون نے جو گوسالے کے ایک جنگلی بیل کی طرح طاقت ور ہے تمھیں پیدا کیا۔ اور اب تم تمام انسانوں پر فوقیت رکھتے ہو۔ اور انلیل نے تم کو شہنشاہی عطا کی، کیوں کہ تمھاری طاقت کے آگے انسانوں کی طاقت ہیچ ہے۔ غرض انقدو اور جلجامیش نے معانقہ کیا اور ان کی دوستی پر مہر لگ گئی۔

عمیق حنفی

شب گشت

-/5

جدید شاعری میں حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے

شب خون کتاب گھر الہ آباد ۳

جمیل شیدائی

کـــردار

۱۔ واصف

۲۔ فرزانہ

۳۔ منیجر

[**جب** پردہ اٹھتا ہے تو کیمیکل فرم کا وہ حصہ نظر آتا ہے جس کو تجربہ گاہ کہتے ہیں۔ یہاں مختلف قسم کے آلات ہیں۔ آلات اور شیشوں میں جمع شدہ مرکبات کو دیکھنے سے اس بات کا اندازہ بہ خوبی ہوتا ہے کہ فرم اچھی ہے اور خاصی ڈھنگ سے چلائی جاتی ہے۔ تجربہ گاہ اور آفس کے درمیان شیشے کا پارٹیشن ہے، جس سے بہ یک وقت تجربہ گاہ اور آفس دونوں دکھائی دیتے ہیں۔ آفس کشادہ ہے جس میں واصف بیٹھا ہوا ہے، یہ طویل القامت نوجوان ہے۔ کچھ دیر بعد ایک خوب صورت سی لڑکی فرزانہ ایپرن کو ہاتھ پر لٹکائے داخل ہوتی ہے۔ وہ مسکراتی ہوئی واصف کی طرف دیکھتی ہے۔ واصف فائل رکھ دیتا ہے۔]

واصف: اب کیا کام ہے؟

فرزانہ: تم تو یوں جھنجھلاتے ہو جیسے میری موجودگی سے تمہارے کام میں خلل پڑتا ہے۔

واصف: بے شک پڑتا ہے۔

فرزانہ: وہ کیسے؟

واصف: تم سمجھتیں کیوں نہیں۔ جیسے ہی تم آجاتی ہو کام کرنے کو دل نہیں چاہتا۔

فرزانہ: کیوں؟

واصف: اس کیوں کا بھی جواب نہیں، تم کیمسٹ ہو، ایم۔ ایس سی ہو۔ یہ بات تو ایسی ہے جسے ایک جاہل اور گنوار بھی سمجھ سکتا ہے۔ مجھے تو یوں لگتا ہے جیسے تم تجاہل عارفانہ سے کام لے رہی ہو۔

فرزانہ: یہ تجاہل عارفانہ کیا ہوتا ہے؟

واصف: ویسے مجھے بھی اس کے معنی نہیں معلوم۔ کچھ نہ کچھ تو ضرور ہوتا ہوگا۔

فرزانہ: جس لفظ کے معنی معلوم نہ ہوں اسے کیوں استعمال کرتے ہو؟

واصف: ٹھیک ہے، غلطی ہوگئی۔ مجھے ایک لفظ کے معنی بتاؤ۔

فرزانہ: بولو۔

واصف: عشق؟

فرزانہ: عشق ... عشق کے دراصل معنی ہیں کسی اچھے سبب سے محبت یا اس کے حصول کے لئے متعین کردہ راہ عمل سے پیار۔

واصف: بس!

فرزانہ: اور کیا؟ تمہارے ذہن میں اور کوئی معنی ہیں؟

واصف: میں عشق کے یہ معنی سمجھ رہا تھا کہ ایسی محبت جو کسی مرد کو ...

فرزانہ: (جملہ پورا کرنے سے پہلے) میں سمجھ گئی۔

۲۹/دسمبر ۶۲ء

واصف: شکریہ۔

فرزانہ: سچی بات یہ ہے کہ تمھیں کام نہیں رہتا اس لئے تمھارا ذہن اس قسم کی گھٹیا باتوں کی طرف جاتا ہے۔

واصف: اب تگیں کو سنے۔

فرزانہ: (سوچتے ہوئے) میں یہاں کیوں آئی تھی؟

واصف: مجھے دیکھنے۔

فرزانہ: بے وقوف۔

واصف: ہو سکتا ہے میری کشش تمھیں یہاں لے آئی . . .

فرزانہ: نان سنس۔

واصف: پتہ نہیں تم کیسی کیمسٹ ہو۔ تمھارا تو دماغ بھی ٹھکانے پر نہیں۔

فرزانہ: ہاں۔ اب یاد آیا۔ اس ماہ میرے تین اوور ٹائم ہوئے۔

واصف: ہوئے ہوں گے۔

فرزانہ: پچھلے مہینے کی طرح اوور ٹائم کم لکھ دو تو میرا نقصان ہو جائے گا۔

واصف: اگر کچھ بڑھا کے لکھ دو تو کیسی رہے؟

فرزانہ: تم سے ایسی امید کہاں۔ تم تو کمپنی کے وفادار ہو۔

واصف: تم تو جانتی ہو مجھے کس قدر کام رہتا ہے۔ بھول چوک سے کم ہو گیا ہوگا ورنہ میں تو یہی چاہتا ہوں کہ تمھارا زیادہ سے زیادہ فائدہ ہو۔

فرزانہ: کیوں؟

واصف: اس لئے کہ تم کیمسٹ ہو۔ پتہ نہیں کب کوئی زہریلی گیس کیمیائی عمل سے پیدا ہو جائے اور تم عین نوجوانی میں اللہ کو پیاری ہو جاؤ۔

فرزانہ: ہم دردی کا شکریہ۔ نہ زہریلی گیس پیدا ہوگی اور نہ تمھاری حسرت پوری ہوگی۔

واصف: خدارا اسے حسرت مت کہو۔ میں کبھی بھی ایسی حسرت نہیں کر سکتا۔ بلکہ میری تو یہی خواہش ہے کہ تم ہزاروں سال جون کی تون جیو۔

فرزانہ: جوں کی توں جیوں یعنی؟

واصف: یعنی تم ماورائے زمان و مکاں رہو۔

فرزانہ: ماورائے زماں و مکاں؟

واصف: اس کا مطلب ہے WITH OUT ANY PHYSICAL CHANGE

فرزانہ: (ہنستی ہے) پتہ نہیں کیوں تمھیں ادق الفاظ غلط سلط استعمال کرنے کا جنون ہے۔

واصف: اب تم ہی بتاؤ WITH OUT ANY PHYSICAL CHANGE کا ترجمہ کیا ہوگا؟

فرزانہ: کچھ بھی ہو مگر ماورائے زمان و مکاں نہیں ہوگا۔

واصف: تم نے سائنس پڑھی ہے۔ زبان کے بارے میں تم کیا جانو۔ اس کے برخلاف میں نے کامرس پڑھی ہے مگر کیمیا میں میری معلومات تم سے زیادہ ہیں۔

فرزانہ: اسی کو تو خوش فہمی کہتے ہیں۔ حضور آپ صرف ایڈمنسٹریشن (ADMINIS- RATION) میں سر کھپتے۔ کیمیا کوئی بنئے کا کھاتا نہیں۔

واصف: جب تم غصہ کرتی ہو تو جانتی ہو کہ میرا دل کیا چاہتا ہے؟

فرزانہ: کیا چاہتا ہے؟

واصف: یہی کہ تمھیں گود میں اٹھا لوں —— فرزانہ۔ خواہشیں کیوں پیدا ہوتی ہیں؟

فرزانہ: انسانی ذہن کا تجزیہ کرو تو تمھیں معلوم ہوگا اس میں قناعت کا عنصر نہیں کے برابر ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے وہ زندگی کے مختلف شعبوں میں ایک خلا سا محسوس کرتا ہے۔ اس خلا کو پر کرنے کے لیے خواہشیں پیدا ہوتی ہیں۔

واصف: یہ تو ٹھیک ہے مگر تم ان خواہشوں کو کیا کہو گی جن کا ذمہ ہوتا ہے نہ پیر۔

فرزانہ: اس قسم کی خواہشیں کرتے کم سے کم میں نے تو کسی کو نہیں دیکھا۔

واصف: دو سال قبل میں ایک دوسری کمپنی میں ملازم تھا۔ وہاں ایک لڑکی اسٹینوگرافر تھی۔ اس کے بال بہت لانبے تھے، وہ خوبصورت بھی تھی۔ ان دنوں میرے دل میں یہ خواہش جاگ پڑی تھی کہ اس کے بال کاٹ دوں۔ اس خواہش کو تم کیا کہو گی؟

فرزانہ: (ہنستی ہے) ایسی خواہش تمھیں اس لئے ہوئی تھی کہ تم گنجے ہونے والے ہو۔

واصف: اب تم مذاق کر رہی ہو۔ تمھارے مطابق میری زندگی میں یہ کون سا خلا تھا جو پر ہونے جا رہا تھا؟

فرزانہ: تم سے بحث کون کرے۔ میں نے کہا نا۔ بیہودگی کر کے تم خوش ہوتے ہو۔

واصف: فرزانہ۔ یہ بات مذاق کی نہیں۔ میری اس خواہش کے بارے میں تم کیا

واصف: یہ لو (وہ ایک سفافہ فرزانہ کو دیتا ہے۔ فرزانہ نوٹ نکال کر گنتی ہے) برابر ہیں؟

فرزانہ: نہیں۔ کم ہیں۔

واصف: اب آدھے نکال کر الگ رکھ دو۔

فرزانہ: کام ہی کیا رہ گیا ہے (وہ جاتی ہے)۔

واصف: محترمہ دستخط تو کیجئے۔ (وہ پین اپنی آستین پر جھٹکتا ہے، وہ پلٹتی ہے) اف! روشنائی آستین پر گر گئی۔ فرزانہ ذرا اسٹرانگ کلورین سلوشن (STRONG CHLORINE SOLUTION) تو لینا۔ ورنہ دھبہ نکلے گا نہیں۔

فرزانہ: اسٹرانگ کلورین سلوشن سے کپڑا پھٹ جائے گا۔

واصف: تم کوئی کنسلٹائل کیمسٹ تو ہو نہیں کہ تمہاری بات کا بھروسہ کر لوں۔

فرزانہ: اگر پھٹ گیا تو؟

واصف: میری آدھی تنخواہ لے لینا۔

فرزانہ: آج پہلی تاریخ ہے ابھی کو مکر نہیں جانا۔

واصف: یہ مرد کی زبان ہے۔

فرزانہ: میں ابھی لے آئی۔

واصف: یہ لو۔ اس ٹسٹ ٹیوب (TEST TUBE) میں تھوڑا سا لے آؤ (وہ ٹسٹ ٹیوب لئے چلی جاتی ہے، واصف پھرتی سے اپنی جگہ سے اٹھتا ہے اور پنکھوں کے پن کو پلگ کے قریب لے جاتا ہے۔ فرزانہ الماری کھول کر کلورین سلوشن نکالتی ہے اور اس کا کاگ علیحدہ کرتی ہے، شیشے سے دھوئیں کا طوفان اٹھتا ہے اور فرزانہ کی چیخ ابھرتی ہے۔ وہ دونوں ہاتھوں سے اپنی آنکھیں ڈھانک لیتی ہے۔ واصف پن پلگ میں لگا دیتا ہے اور لیباریٹری کی طرف بھاگتا ہے، وہ لڑکھڑاتی ہوئی فرزانہ کو اٹھا لیتا ہے، کچھ اور لوگ جمع ہو جاتے ہیں) ارے ذرا راستہ تو دو (فرزانہ کراہتی ہے)۔ دیکھو ذرا ڈاکٹر کو بلا لاؤ (وہ فرزانہ کو نیچے لٹا دیتا ہے اور لیباریٹری کی طرف جاتا ہے۔

تیسرا سین

(دوسرا دن۔ منیجر کا اجلاس۔ فرزانہ اس کے روبرو بیٹھی ہے۔ منیجر اوھیڑ عمر کا بارعب آدمی ہے۔ وہ گھنٹی بجاتا ہے، چپراسی داخل ہوتا ہے)۔

منیجر: واصف صاحب کو بلا لاؤ۔ (چپراسی چلا جاتا ہے)۔ آپ کی آنکھیں تو ٹھیک ہیں مس فرزانہ؟

فرزانہ: سوزش ابھی باقی ہے سر (واصف داخل ہوتا ہے اور فرزانہ کے بازو کا پر بیٹھ جاتا ہے۔)

منیجر: مجھے کل کے واقعہ کے بارے میں دریافت کرنا ہے۔

واصف: میں خود حیران ہوں سر۔ میں اندر سے دیکھ رہا تھا۔ جیسے ہی انھوں نے اسٹرانگ کلورین سلوشن کا شیشہ کھولا دھواں نکلا۔

منیجر: کلورین سلوشن سے دھواں نہیں اٹھتا۔ انھوں نے کوئی دوسرا شیشہ کھولا ہوگا۔

واصف: لیکن سر وہ سیشہ تو ابھی تک ہیں اور اس میں کلورین ہی ہے۔

منیجر: کل آپ نے برف کیوں منگوائی تھی؟

واصف: یوں ہی سر۔ ویسے کل گرمی زیادہ بھی تھی۔

منیجر: اور لیباریٹری میں پنکھے کیوں لگوائے؟

واصف: فرزانہ کو شکایت تھی کہ لیباریٹری میں گرمی زیادہ ہوتی ہے۔ کیوں فرزانہ؟

فرزانہ: جی ہاں سر!

منیجر: مسٹر واصف۔ آپ کو ڈس مس کیا جاتا ہے۔

واصف: کیوں؟

منیجر: اس لئے کہ کل کے واقعہ میں آپ کا بڑا ہاتھ ہے۔ آپ نے اسٹرانگ کلورین سلوشن کے شیشے میں لکوڈ امونیا (LIQUID AMONIA) بھرنا[1] آپ نے برف محض اسی وجہ سے منگوائی تھی اور امونیا کے مضر اثرات کو کم کرنے کے لئے آپ نے وہاں پنکھے لگوائے تھے۔ (فرزانہ پھٹی پھٹی نظروں سے واصف کی طرف دیکھتی ہے۔)

واصف: اس شیشے میں تو کلورین سلوشن ہے۔

منیجر: آپ نے اس شیشے میں پھر سے سلوشن بھر دیا۔

واصف: آپ مجھے ڈس مس ایک ماہ کی نوٹس دیئے بغیر نہیں کر سکتے۔

---

[1] لکوڈ امونیا کو ایک برتن سے دوسرے برتن میں منتقل کرنے [illegible] کو برف میں رکھ کر کم کیا جاتا ہے۔

منیجر : رلیں تمھیں نہیں ملے گی ۔ ایک ماہ کی اڈوانس تنخواہ لے لینا۔

واصف : اور وہ کنٹراکٹ سر؟

منیجر : میں اسے ابھی تلف کر دیتا ہوں ۔ (وہ ڈرائر سے کنٹراکٹ نکال کر پھاڑ دیتا ہے ، واصف مسکراتا ہوا فرزانہ کی طرف دیکھتا ہے ۔) مس فرزانہ آپ ان سے چارج لے لیجئے ۔ اب آپ جا سکتے ہیں ۔ (وہ دونوں اٹھتے ہیں) ۔

فرزانہ : (چلتے ہوئے) تو یہ تمھاری شرارت تھی ۔

واصف : شرارت تو نہیں تھی بلکہ اپنی دیرینہ خواہش کو پورا کرنا تھا ۔

فرزانہ : میں سمجھی نہیں؟

واصف : تمھیں اٹھانا تھا اور کافی دیر تک اٹھائے رکھنا ۔

فرزانہ : بے وقوف ۔

واصف : پہلے اپنی آدھی تنخواہ نکالو ۔ وہ شرط تو تمھیں یاد ہوگی ۔

فرزانہ : محض اپنی بیہودہ آرزو کے لئے اچھی خاصی ملازمت کھو دی ۔

واصف : (ہنستا ہے) ایک منٹ (وہ اپنا بیگ کھولتا ہے اور ایک پرچہ نکالتا ہے ۔) یہ پڑھو ۔

فرزانہ : (پڑھتی ہے) ارے تمھیں دوسری نوکری مل گئی ۔

واصف : جی ۔ میں دوسری جگہ ڈیڑھ سو کے اضافے سے جا رہا ہوں ۔ عام حالات میں مجھے یہاں سے چھٹکارا نہ ملتا ۔ اسی لئے مجھے یہ ترکیب نکالنی پڑی ۔ کنٹراکٹ تلف ہو گیا اور اپنی خواہش کی تکمیل ہو گئی ۔

فرزانہ : تم جس کمپنی میں جا رہے ہو کیا وہاں کیسٹ کی جگہ ہے ؟

واصف : کیوں ؟

فرزانہ : میں بھی ادھر ہی آ جاؤں گی ۔

واصف : یہ غضب نہ کرنا ۔ اب کے اگر کوئی اور بڑی خواہش پیدا ہو جائے تو مشکل [illegible] گی ۔ (وہ دونوں آگے بڑھتے ہیں ۔)

[پردہ]

اخبار و اذکار

● سنہ ۱۹۷۲ ختم ہوتے ہوتے ملک و بیرون ملک کے جن ادیبوں کو ہم سے چھین لے گیا ان میں ازرا پاؤنڈ، احتشام حسین، موہن راکیش اور کیپٹن میکنزی کے نام سرفہرست ہیں۔ ان کے کچھ دن پہلے پاکستان میں مختار صدیقی اور یوسف ظفر بھی پنجۂ اجل میں گرفتار ہوگئے۔ ان میں تقریباً ہر ایک کی موت ادب میں ایک باب روشن کے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بند ہوجانے کے برابر ہے۔ ازرا پاؤنڈ پر مختصر نوٹ پچھلے شمارے میں شمیم حنفی لکھ چکے ہیں۔ موجودہ شمارے میں اس کی طویل نظم کا نہایت عرق ریزی سے کیا ہوا ترجمہ خلیل مامون نے اس کی یاد کو ہدیۂ تبریک کے طور پر پیش کیا ہے۔ احتشام حسین پر نیر مسعود اور شمس الرحمٰن فاروقی کے مضامین ہم اگلے شمارے میں شایع کریں گے۔

جدید غزل میں منفرد لہجہ اور اسلوب کے مالک

عتیق اللہ

کا پہلا مجموعہ

ایک سو غزلیں

خوب صورت و دیدہ زیب

۸ روپے

شب خون کتاب گھر

اختر بستوی

نغمۂ شب

مشہور طویل نظم

۲ روپے

اس بزم میں

GILGAMESH کے انگریزی ترجمہ (مترجم این۔ کے۔ سینڈرس) کو سامنے رکھ کر **اقبال کرشن** نے یہ ترجمہ ڈاکٹر حمید اللہ کے مشورہ سے کیا ہے۔ ڈاکٹر حمید اللہ کی تحقیق کے مطابق GILGAMESH کی معرب شکل جلجاموسی ہوگی۔ جلجاموسی کا رزمیہ یورپ کے ادب میں ایک عظیم سنگ میل کا حکم رکھتا ہے۔ ایک عرصے تک لوگوں کا خیال تھا کہ یہ ایک ذہنی داستان ہے لیکن جدید تحقیق کی رائے میں جلجاموسی ایک واقعی تاریخی شخصیت تھا جس کے کردار کی نمایاں خصوصیات سفاک مزاجی اور تعمیرات کا شوق بتائی جاتی ہیں۔ ایک اندازے کے اعتبار سے جلجاموسی کا عہد تقریباً تین ہزار سال قبل مسیح تھا۔ اس ترجمہ میں جو نام استعمال کئے گئے ہیں ان کی انگریزی شکلیں حسب ذیل ہیں:

عروق URUK۔ انقدو ENKIDU۔ انو ANU۔ اشتر ISHTAR

ارورو ARURU۔ حیانہ AYANA نین سون NIN SUN شمش SHAMASH

انلیل ENLIL۔ قلاب KULAB۔

اعجاز احمد کی یہ نظمیں ان کی پہلی نظموں کی طرح ایک مخصوص آہنگ میں لکھی گئی ہیں۔ اعجاز احمد کا خیال ہے کہ انہیں نثری نظمیں کہنا مناسب نہ ہوگا۔ وہ نظم کے آہنگ پر ایک مضمون بھی لکھ رہے ہیں جو شب خون میں شایع ہوگا۔

پریم پرکاش جو پنجابی کے سربرآوردہ افسانہ نگار ہیں، جالندھر میں رہتے ہیں۔ اردو میں یہ ان کی پہلی کوشش ہے۔

فاروق راہب موتی ہاری (بہار) کے ایک نئے ادیب ہیں۔

اس شمارے کے مخصوص فن کار **جمیل شیدائی** اور **پریم پرکاش** ہیں۔

زاہدہ زیدی

زہر حیات

مجموعہ کلام

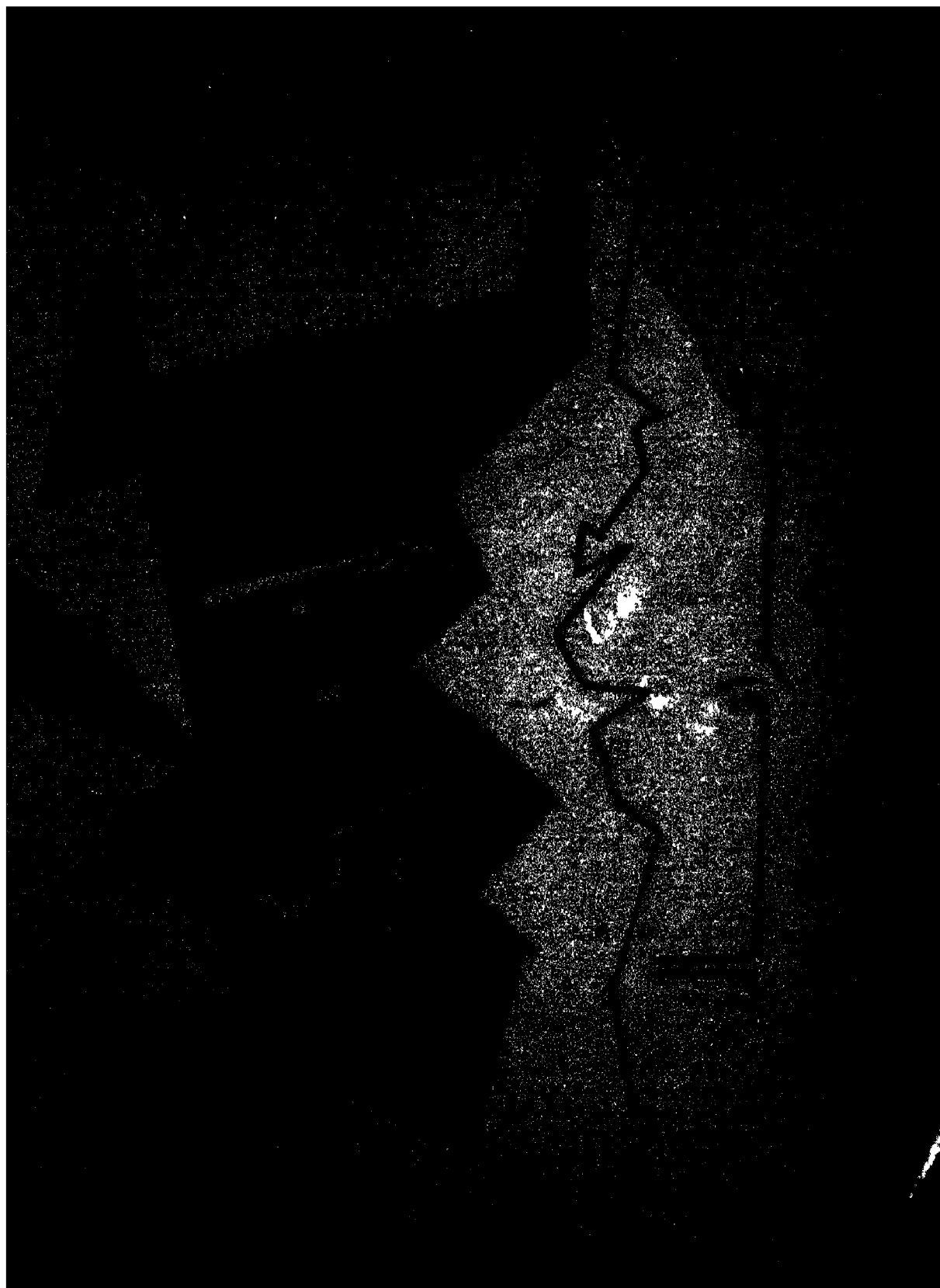
5/-

سنیتا خوش ہے لیکن مالتی فکر سے گھلی جا رہی ہے...

سنیتا نے دوراندیشی سے کام لیا اور اپنے کنبہ کو محدود رکھا۔ اس نے فیملی پلاننگ کے طریقوں کے بارے میں واقفیت حاصل کی جس سے اس کے لئے اور اس کے کنبے کے دوسرے افراد کے لئے پُرمسرت زندگی بسر کرنے کے لئے راستے کھل گئے۔

مالتی نے بار بار بچے پیدا کئے اور اس کی صحت خراب ہو گئی۔ اور اسے بچے بھی کیسے ملے... بیمار اور کمزور۔

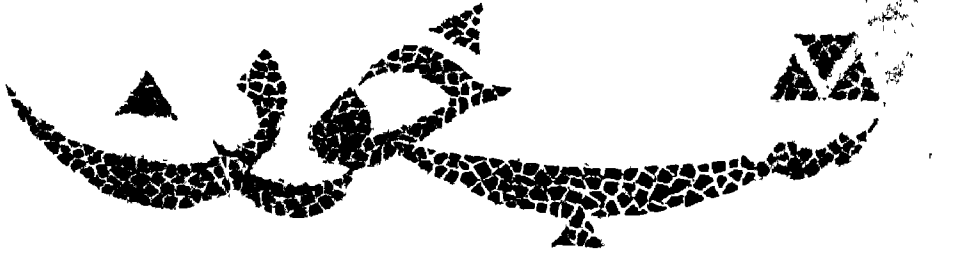
چھوٹا کنبہ ..... صحت مند کنبہ

زردے کے موجد
پرائیویٹ لمیٹڈ
کارخانہ:
عبدالعزیز روڈ لکھنؤ
چوک لکھنؤ

تنقید کا منصب

... ہمارے یہاں سنجیدہ تنقید نگاری اب جا کر شروع ہوئی ہے لیکن اب بھی کچھ لوگ صرف قدیم ادب یا صرف جدید ادب کے پرستار ہیں۔ یہ بات ایک اچھے نقاد کے منصب کے خلاف ہے۔ وہ اپنے آپ کو اس طرح خانوں میں نہیں بانٹ سکتا۔ اس کے لئے تو ضروری ہے کہ وہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو اور اس میں ایک واضح نقطۂ نظر دیکھتا ہو۔ وہ بعض قدیم چیزوں کو اچھا کہہ سکتا ہے اور بعض کو برا۔ مگر وہ سارے قدیم سرمائے کو ٹھکرا نہیں سکتا۔ اسی طرح وہ ہر نئی چیز کو شبہ کی نظر سے نہیں دیکھ سکتا۔ وہ بعض ادبی روایات کی قدر کرتا ہے مگر نئے نئے تجربوں اور نئی نئی علامات سے بھڑکتا نہیں۔ وہ صرف ایک خاص صنف سخن غزل ہی سے مانوس نہیں، ہر صنف سخن کی مخصوص لے کو پہچانتا ہے، یہاں تک کہ بے قافیہ نظم کو بھی اس وجہ سے برا نہیں کہہ سکتا کہ وہ بے قافیہ ہے۔ وہ جانب دار نہ ہوگا، ایمان داری سے اپنے خیالات کا اظہار کرے گا۔ اس کا پہلا کام ترجمانی ہے، پھر انصاف۔ وہ ہر شاعر اور افسانہ نگار کے آگے بھی رہے گا اور ساتھ بھی۔ وہ محض رنگوں کی ماہیت اور خوش بو کے اجزا کے متعلق گفتگو نہ کرے گا، وہ اس رنگ و بو سے آشنا ہوگا اور اس کی قدر کرنا سکھائے گا۔ وہ محض تخریب کا قائل نہ ہوگا، کوئی تعمیری تصور بھی رکھتا ہوگا۔ وہ تقلید اور اپج میں خود فرق کر سکے گا اور دوسروں پر یہ فرق واضح کر سکے گا۔ اس کی طبیعت میں سنجیدگی، اس کے لہجے میں نرمی اور اس کی بات میں خلوص ہوگا۔ لفاظی، جانب داری، سطحیت، قطعیت کا اس کے ہاں گذر نہ ہوگا۔

... اردو نے دوسرے ادبیات کے خزانوں سے بہت کچھ لیا ہے۔ انگریزی ایک عالم گیر اور ایک شان دار ادب کی میراث کی مالک زبان کی حیثیت سے ہمیں ابھی بہت کچھ دے سکتی ہے۔ اس سے منہ موڑ کر بیٹھنا اچھا نہیں۔ ہاں انگریزی ادب کے اصولوں کو اٹل سمجھنا یا صرف اس معیار سے اپنی ہر چیز کو پسند ناپسند کرنا صحیح نہیں۔ ادبی اصول عالم گیر بھی ہیں اور مقامی بھی ... اس وحدت و کثرت سے گھبرانا نہیں چاہئے۔ اسے سمجھنا چاہئے۔

—— آل احمد سرور

(تنقیدی اشارے طبع دوم کا دیباچہ ۱۹۴۲)

جنوری ۱۹۷۳ء

مدیر: عقیل شاہین | ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ | جلد ۷ شمارہ ۸۰

مطبع: اسرار کریمی پریس، الہ آباد | سرورق: ادارہ | خطاط: ریاض احمد

سالانہ: بارہ روپے | فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے | دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی　شمس الرحمٰن فاروقی

نیر مسعود

آں ہا کہ محیط فضل و آداب شدند
در کشف علوم شمع اصحاب شدند
رہ زیں شب تاریک نبردند بروں
گفتند فسانہ اے و در خواب شدند

میں نے ہوش سنبھالنے کے بعد اپنے یہاں جن لوگوں کو آتے جاتے دیکھا ان میں زیادہ تعداد ادب سے تعلق رکھنے والوں کی تھی۔ یہ لوگ والد صاحب[1] کے ملنے والے تھے۔ خود مجھ کو ادب سے چنداں دلچسپی نہ تھی لیکن والد صاحب کی خواہش تھی کہ ان کی اولاد میں بھی ادبی ذوق پیدا ہو لہذا اکثر مہمانوں کو ملاقات کے کمرے میں بٹھانے اور والد صاحب کے آنے تک (اور کبھی اس کے بعد بھی) ان کی خدمت میں حاضر رہنے کا فرض مجھے سونپا جاتا تھا۔ پتنگ بازی وغیرہ کے دلچسپ مشغلوں کو چھوڑ کر ان مہمانوں کی مدارات کا یہ فرض مجھ پر بہت شاق تھا اور اسی لئے یہ مہمان مجھے بہت برے لگتے تھے۔ اگرچہ ان میں صفی لکھنوی، آرزو لکھنوی، مرزا محمد عسکری کے سے شفیق بزرگ بھی تھے جو بچوں سے انھیں کی سطح پر نہایت دلکش گفتگو کرتے تھے۔ مرزا یگانہ چنگیزی، جوش ملیح آبادی وغیرہ بھی تھے جو اپنے لہجے آواز اور عام تاثر کی وجہ سے بڑے انوکھے معلوم ہوتے تھے لیکن سب ملا کر یہ ایک بیزار کن جماعت تھی جن کی وقت بے وقت مداخلت کی وجہ سے میری اپنی مصروفیتوں میں خلل پڑتا تھا۔ ان لوگوں کی آپس کی گفتگوئیں میری سمجھ میں نہ آتی تھیں اور ان کی برائیاں ان کی اچھائیوں کے مقابلے میں مجھ پر زیادہ آسانی سے روشن ہوتی تھیں۔ بلکہ ان میں کسی کی اچھائی مجھے نظر ہی نہ آتی تھی۔ لیکن ان میں کم سے کم دو لوگ ایسے ضرور تھے جن میں کم سے کم ایک اچھائی نظر آتی تھی۔ یعنی وہ دیکھنے میں اچھے لگتے تھے۔ ان میں ایک ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب تھے جو اس وقت یونیورسٹی میں پڑھتے تھے۔ دوسرے احتشام حسین صاحب تھے جو یونیورسٹی میں پڑھاتے تھے۔ احتشام صاحب بائیسکل پر آتے تھے، ہمیشہ بے پروائی کے ساتھ ... رہتے تھے اور ان کی آنکھیں ہمیشہ چمکتی رہتی تھیں۔ وہ اس وقت جوان تھے اور ایم۔ اے کے اکثر طالب علموں سے عمر میں چھوٹے تھے۔ مگر ان کی آنکھوں میں ایک مسحور کر لینے والی گہرائی تھی جس کی وجہ سے وہ اس وقت بھی کوئی خاص آدمی معلوم ہوتے تھے ــــ اور ان کی آواز ان کی آنکھوں سے ہم آہنگ تھی۔ جب کبھی ہم سب بچے آپس میں ان مہمانوں پر تبصرے اور ان کی نقلیں کرتے تھے تو احتشام صاحب کی آواز کا بھی ذکر آتا تھا کہ ان کی آواز ایسے آدمی کی آواز معلوم ہوتی تھی جو ابھی ابھی سو کر اٹھا ہو مگر ہم اس کی نقل نہیں کر پاتے تھے۔ (ان کی وفات کے چند روز بعد ریڈیو پر ان کی ایک تقریر سنتے وقت بار بار یہی محسوس ہوتا تھا کہ وہ ابھی ابھی سو کر اٹھے ہیں۔)

ہمارے ہاں سال بھر میں تین چار مرتبہ خاصے اہتمام سے کھانے کی دعوتیں ہوتی تھیں۔ ان دعوتوں میں مولوی اختر علی تلہری، علی عباس حسینی اور حکیم صاحب عالم (تینوں مرحومین) مرکزی حیثیت رکھتے تھے۔ ہم لوگ کھانے کے کمرے سے کچھ فاصلے پر تلواریں، اصلی اور نقلی بندوقیں ہاتھوں میں لئے، چہروں پر ڈھاٹے باندھے منتظر رہتے تھے کہ کب کھانا ختم ہو، نوکر برتن واپس لائیں اور ہم ان کے باورچی خانے پہنچنے سے پہلے میٹھے پکوان لوٹ لیں۔ انتظار کی یہ گھڑیاں کاٹنے کے لئے بار بار ہمیں جا کر کھانے کے کمرے میں جھانکنا پڑتا تھا کہ محترم مہمانوں کے سیر ہونے میں کتنی دیر ہے۔ اسی سلسلے میں ان مہمانوں کے کھانا کھانے کی ادائیں بھی نظر آتی تھیں۔ کوئی صاحب نوالہ چباتے تو عجیب سی آوازیں منہ سے نکلتیں، کوئی صاحب ہر لقمے کے بعد ... اپنی داڑھی کو کچھ ضروری خیال کرتے تھے۔ کوئی صاحب کھانے کی ایک ایک چیز کو ... خشونت اور خصومت کی نظر سے دیکھتے اور یوں کھاتے گویا کہہ رہے ہوں کہ ...

[1] پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب

ہیں سب سے بڑی وہ اکڑ رہے تھے جو باتوں ہی باتوں میں ایک دوسرے پر ہتھیار لئے ہمارے ہاتھ میں ہوتے تھے۔ احتشام صاحب میں ایک خوبی یہ بھی نظر آتی تھی کہ وہ جلدی کھا چکتے تھے۔ کھانا کھاتے وقت ان کا چہرہ سرخ ہو جاتا تھا اور پسینا بہنے لگتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی خوش گوار فرض انجام دے رہے ہوں۔

ان دعوتوں کے سابقے اور لاحقے کے طور پر اور تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد باضابطہ طور پر بھی ہمارے یہاں ادبی نشستیں ہوتی تھیں۔ ان نشستوں میں مباحثوں کے دوران احتشام صاحب کی شخصیت بہت نمایاں ہو جاتی تھی اور بحثیں سمجھ نہ سکنے کے باوجود مجھے یقین ہو جاتا کہ احتشام صاحب جو کچھ کہہ رہے ہیں وہی درست ہے۔ آوازوں کے ان معرکوں میں احتشام صاحب کی آواز بہت دنوں تک کانوں میں بجتی ہوئی محسوس ہوتی تھی۔

تعلیمی سلسلے میں یونی ورسٹی تک پہنچتے پہنچتے میں احتشام صاحب کی ادبی اہمیت سے واقف ہو چکا تھا۔ وہ اور آل احمد سرور صاحب شعبے کی آبرو سمجھے جاتے تھے۔ یونی ورسٹی پہنچ کر میں نے دیکھا کہ احتشام صاحب طالب علموں میں بے انتہا مقبول ہیں اور ہر قسم کے طالب علم ان کو گھیرے رہتے ہیں۔ میرے ساتھیوں میں سے کسی کو کوئی پریشانی لاحق ہوتی تو وہ سیدھا احتشام صاحب کے پاس پہنچتا، اور احتشام صاحب ہر مسئلے کا جواب دیتے۔ علمی سوالوں سے لے کر دست سوال تک۔

لکھنؤ یونی ورسٹی میں اس وقت فارسی اور اردو کا مشترک شعبہ تھا۔ میرے پاس اردو نہیں تھی اور احتشام صاحب اردو کے استاد تھے اس لئے مجھے ان سے براہ راست پڑھنے کا موقع نہیں ملا لیکن ان سے جب کبھی فارسی ادب پر گفتگو ہوتی تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ احتشام صاحب دراصل فارسی ہی کے استاد ہیں اور اسی لئے فارسی کا بھی ہر طالب علم ان کو اپنا استاد سمجھتا تھا اور وہ اردو کے دوسرے اساتذہ کے برخلاف فارسی کے بھی ہر طالب علم کی طرف پوری طرح متوجہ اور اس کے نجی حالات تک سے واقف رہتے تھے۔

ہم لوگ حیرت کرتے تھے کہ احتشام صاحب کو کبھی طالب علموں پر غصہ نہیں آتا، لیکن ایک بار ہم نے ان کا غصہ بھی دیکھ لیا۔ شعبے کی ادبی انجمن کے الکشن میں دو شوریدہ پشت طالب علم لڑ بیٹھے اور ان کی ہاتھا پائی بڑھتے بڑھتے خوف ناک معلوم ہونے لگی۔ یہاں تک کہ کسی کو ان کے پاس جانے کی ہمت بھی نہیں پڑ رہی تھی۔ اچانک ایک کڑک سنائی دی اور احتشام صاحب ان دونوں کے درمیان شعلۂ جوالہ کی طرح نظر آئے۔ انھوں نے دونوں فریقوں کے منہ پر ایسی طاقت سے ایک ایک تھپڑ مارا اور ہر دو فریق کی گرفت ڈھیلی ہو گئی۔ ان کی اس وقت کی سرخ دہکتی ہوئی آنکھوں اور کرخت آواز کا نقش آج تک اسی طرح قائم ہے۔ دم بھر میں سناٹا چھا گیا اور دونوں فریق دہشت زدہ ہو کر الگ الگ دبک گئے۔

لکھنؤ یونی ورسٹی ہی کا ایک اور واقعہ یاد آتا ہے۔ فراق گورکھپوری ایک بار شعبے میں تشریف لائے کسی ادبی موضوع پر ان کی تقریر کے بعد طالب علموں سے سوالات کرنے کو کہا گیا۔ دو ایک نے سوال کئے۔ فراق نے جواب دیئے۔ اس کے بعد ایک طالبہ اٹھ کے کھڑی ہوئی۔ فراق صاحب اور سب اس کی طرف متوجہ ہو گئے۔ لیکن طالبہ منہ سے ایک لفظ نکالے بغیر کمرے سے باہر نکل گئی۔ فراق نے حیرت سے اسے جاتے دیکھا۔

"میں سمجھا تھا کوئی سوال کریں گی!"

"مگر وہ تو جواب دے گئیں" احتشام صاحب بولے۔

اس زمانے میں احتشام صاحب عموماً شام کے وقت امین آباد میں اردو کتابوں کی دوکان دانش محل میں بیٹھا کرتے تھے اور دوکان پر آنے والی کوئی نئی کتاب ان کی نظر سے بچ کر نہیں جا سکتی تھی۔ کتاب بینی کے ساتھ احباب سے ملاقاتوں اور گفتگوؤں کا سلسلہ بھی جاری رہتا۔ احتشام صاحب کا دانش محل میں بیٹھنا ایسا معمول بن چکا تھا کہ ان سے ملنے کے خواہش مند شام کے وقت سیدھے وہیں پہنچتے تھے۔

دانش محل کے علاوہ بارود خانے میں خود احتشام صاحب کا مکان طرح طرح کے ملاقاتیوں کی آماج گاہ تھا۔ ناوقت آنے والوں سے بھی وہ بڑی خندہ پیشانی سے ملتے تھے۔ حالاں کہ یہ ناوقت آنے والے زیادہ تر نا جنس قسم کے لوگ ہوتے تھے۔ مگر احتشام صاحب کے اخلاق کا وسیع دائرہ ان سب کو سمیٹ لیتا تھا۔ یہ اخلاق وہ رسمی اخلاق نہیں تھا جس کی بنیاد سماج کے تقاضوں یا مروجہ روایات پر ہوتی ہے۔ یہ خالص انفرادی اخلاق تھا جس کی بنیاد احتشام صاحب کی اپنی شرافت پر تھی۔ اس لئے اگرچہ وہ ملنے والوں سے کچھ بہت تپاک کا اظہار نہیں کرتے تھے لیکن ملنے والے پر ان سے مل کر پہلا تاثر یہی مرتب ہوتا تھا کہ احتشام صاحب بہت شریف اور خلیق ہیں۔

اسی زمانے میں ایک بار میں نے احتشام صاحب سے پوچھا تھا کہ شاعری کی صحیح تعریف کیا ہے۔ انھوں نے مختلف تعریفیں بیان کیں اور مختلف پہلوؤں سے ان کا جائزہ لیا

پھر کچھ رک کر پوچھا:

"کیا شاعری شروع کرنے جا رہے ہو؟"

میں نے بتایا ایسا کوئی ارادہ نہیں اس لئے کبھی کچھ شعر کہے تو پسند نہیں آئے۔ جو پسند آئے ان کے بارے میں کچھ دن بعد انکشاف ہوا کہ کسی اور کے ہیں، اس سے بڑی پریشانی ہوئی۔ احتشام صاحب نے کہا:

"ہاں بھئی، یہ عجیب بات ہوتی ہے۔ ایک بار میں نے چار پانچ شعر کافی غور کر کے کہے۔ مختلف وقتوں میں ان میں رد و بدل بھی کی۔ جب غزل تیار ہو گئی تو ایک دوست نے بتایا کہ یہ تو عابد علی عابد کی غزل ہے۔ مجھے کسی طرح یقین نہ آتا تھا۔ مجھ کو تو اس وقت تک یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ عابد علی عابد شعر بھی کہتے ہیں۔ آخر ان دوست نے وہ چھپی ہوئی غزل ڈھونڈھ کر نکال دی۔ اور حیرت ہوتی ہے کہ دونوں غزلوں میں ایک لفظ کا بھی فرق نہیں تھا۔"

اردو میں پی۔ایچ۔ڈی کرنے کے لئے میں نے الٰہ آباد یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ کچھ عرصے بعد احتشام صاحب بھی صدر شعبہ مقرر ہو کر الٰہ آباد آ گئے۔ اس وقت یہ نہیں معلوم تھا کہ وہ ارض موت میں آ گئے ہیں اس لئے ان کے آنے کی بڑی خوشی ہوئی۔ الٰہ آباد میں ان سے اکثر ملنے کا اتفاق ہوتا تھا۔ ان کے چہرے پہ بشاشت کے ساتھ افسردگی کی ایک ہلکی سی رمق ہمیشہ سے تھی مگر الٰہ آباد آنے کے بعد اس پر کبھی کبھی ایک اور رمق بھی نظر آنے لگی۔ یہ تکدر کی رمق تھی۔ اس تکدر کے اسباب میں غالباً الٰہ آباد کے ماحول کی بعض ناخوش گواریوں کے علاوہ ادب میں جدیدیت کا فروغ بھی تھا جس سے ان کو نظریاتی اختلاف تھا اور وہ اس نئی کروٹ کو ادب اور معاشرہ دونوں کے لئے نہایت مضر خیال کرتے تھے تاہم انھوں نے اس سے انماز کرنے کے بجائے اس کا گہرا مطالعہ کیا، بلکہ خود بھی اس رنگ کو آزما کر دیکھا" ا۔ ۲۔ نور ازل" کے نام سے شائع ہونے والی جدید نظمیں احتشام صاحب ہی کے قلم سے بتائی جاتی ہیں۔ مجھے خود ان سے اس کی تصدیق کا موقع نہ مل سکا۔

احتشام صاحب کی وفات کے کچھ دن بعد ایک صحبت میں اور شمس الرحمٰن فاروقی اسی پر گفتگو کر رہے تھے کہ احتشام صاحب ... زیادہ تر بے مزا ہونے کے باوجود معلوم نہیں کیوں ان کی ... سا لگتا ہے۔ شاید اس کا سبب ان کی آنکھوں

بلکہ پوری شخصیت میں روشنی کا سا تاثر تھا اسی لئے جب خیال آتا ہے کہ وہ آنکھیں بجھ گئی ہیں تو اندھیرے کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ اس گفتگو میں موت کے موضوع پر مختلف شعر یاد آئے اور آخر بیدل کا یہ شعر احتشام صاحب کے لئے نکلا:

چراغ انجمن حیرت نظر بودند — کنوں بہ پردۂ دل داغ ہائے خاموش اند

اور وہ قریبی مراسم نہ ہونے والی بات بھی شاید غلط ہی تھی۔ ان کی اچانک موت کے بعد جب لوگوں تک یہ خبر پہنچی تھی کہ احتشام صاحب کا انتقال ہو گیا تو ان میں سے زیادہ تر کا پہلا سوال یہ ہوتا تھا:

"کون احتشام صاحب؟"

اور خبر سنانے والے کا جواب زیادہ تر یہ ہوتا تھا:

"اپنے احتشام صاحب۔"

اور سننے والا سمجھ جاتا تھا کہ پروفیسر سید احتشام حسین دنیا میں نہیں رہے۔ ▲▲

کانگریس کی پالیسیوں کا ترجمان
ہفتہ وار سب ساتھ نئی دہلی
سیکولرزم، سوشلزم اور جمہوریت کا نقیب ہر سنیچر کو پابندی سے شائع ہوتا ہے۔
فی شمارہ: ۳۵ پیسے — سالانہ: ۱۵ روپے
۵۔ ڈاکٹر راجندر پرشاد روڈ، نئی دہلی

ظفر اقبال
رطب و یابس
پاکستان کے سب سے بڑے غزل گو کا تازہ کلام
-/۴
شب خون کتاب گھر

غزل

مغنی تبسم

وصال دوست کی تسکیں غم محال سہی
نظر میں خواب سہی، دل میں اک خیال سہی

ترا کمال مرے شوق لازوال سے ہے
ترے کمال کی قیمت مرا زوال سہی

جو میرا حال ہے ایسا کسی کا حال نہیں
جو تیرا حال نہیں ہے وہ میرا حال سہی

ہے دل کی آخری منزل کسی کا راہ گزر
دل اس کے راہ گزر میں ہے پائمال سہی

شریک درد تمنا نہ ہو سکا کوئی
دلوں کے ربط کی صورت اب اک ملال سہی

جبیں روشن ہے اس ظلمات میں

شمس الرحمٰن فاروقی

احتشام صاحب پر کیا لکھا جائے؟ کم لوگ ایسے ہوں گے جو ان کے جانے کی خبر سن کر بے اختیار رو نہ پڑے ہوں لیکن پھر بھی ان کے لئے کوئی جذباتی اور ماتمی قسم کا تعزیت نامہ لکھنا فضول سا معلوم ہوتا ہے۔ کون ایسا ہوگا جو ان کی فکر و تحریر میں عہد آفریں عناصر کے وجود کا منکر ہو؟ لیکن پھر بھی ایک عظیم المرتبت نقاد کی حیثیت سے ان کا ماتم لایعنی معلوم ہوتا ہے۔ بہ حیثیت استاد کے ان کی شفقت، کم زور طالب علموں سے ہمدردی اور ذہین طالب علموں کو اپنا سب کچھ دے ڈالنے کی خواہش کا معترف کون نہیں ہے۔ لیکن پھر بھی یہ کہنا کہ احتشام صاحب کی موت ایک غیر معمولی استاد کی موت ہے جو عالم بھی تھا ایک بے جان سی بات معلوم ہوتی ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا ہو جو ان سے ایک منٹ کے لئے بھی ملا ہو اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ان کے حسن اخلاق اور رواداری کا معترف نہ ہو گیا ہو۔ لیکن صرف یہ کہہ کر کہ وہ مجسم شرافت نفس تھے، ان پر مضمون ختم کرنا غیر ضروری حد تک ناکافی لگتا ہے۔ ہم میں سے کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ احتشام صاحب کی زبان کبھی کسی کی برائی سے آلودہ ہوئی یا وہ رکھ رکھاؤ کی اس متانت کے معیار سے کبھی بھی تجاوز یا منحرف ہوئے ہوں۔ لیکن اگر میں احتشام صاحب کے تعزیت نامے میں یہ لکھوں کہ وہ تحمل، متانت، مزاج کی نفاست اور علم کا اعلیٰ ترین نمونہ تھے تو گویا میں اس مکمل شخصیت کا منہ چڑا رہا ہوں گا جو احتشام حسین کے نام سے میرے دل و دماغ میں جلوہ گر ہے۔ اگر میں سرسری طور پر احتشام صاحب کی تمام صفات کا گوشوارہ تیار کرکے اور یہ کہوں کہ وہ مفکر، عالم، نقاد، شاعر، افسانہ نگار، اعلیٰ درجے کے استاد، علم مجلس کے ماہر، حسن اخلاق اور منصف مزاجی کا مکمل نمونہ، [illegible] مزاج سے بہرہ مند، غیر معمولی فہم اور مطالعہ اور حافظہ رکھنے والے، مخیر، غریب نواز اور کنبہ پرور، سادہ مزاج اور تعلی سے عاری تھے تو بھی میں اس شخص کا ذکر نہ کرسکوں گا جو احتشام حسین کہلاتا تھا۔ میر نے جب شاید بیدل کے عالم ہمہ افسانہ مادارد و ما ہیچ کے جواب میں کہا تھا کہ: شہروں ملکوں میں جو یہ میر کہاتا ہے میاں + دیدنی ہے پہ بہت کم نظر آتا ہے میاں۔ تو غالباً اس طرح کے لوگوں کے بارے میں کہا ہوگا جیسے کہ احتشام صاحب تھے۔ ان کی شخصیت کے اتنے پہلو تھے اور ہر ہر پہلو اتنا خوش گوار مگر مختلف طریقوں سے ان کے پاس آنے والوں کو متاثر کرتا تھا کہ پورا احتشام کسی کو دکھائی نہ دیتا تھا۔ چھوٹے بچوں کو بڑوں اور خاص کر ان لوگوں سے جو تیس سال سے زیادہ عمر والے ہونے کی وجہ سے ان کی نظر میں بڈھے ہو چکے ہوتے ہیں، کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ لیکن احتشام صاحب کا یہ عجیب جادو تھا کہ وہ بچوں کی طرف بہت زیادہ ملتفت ہوتے ہوئے نہ دکھائی دینے کے باوجود ان کے ذہنوں پر اپنی تصویر چھوڑ جاتے تھے۔ اس کی وجہ شاید ان کی روشن اور متبسم آنکھیں ہوں جو ذہانت سے زیادہ شاید روحانی بیداری کی علامت ہوتی ہیں۔

جب کوئی بڑا یا مشہور آدمی مرتا ہے تو اس سے قرابت قریبہ یا دوستی رکھنے والے بہت سے لوگ پیدا ہو جاتے ہیں۔ ہمارے عہد میں مجاز اور منٹو کی مثالیں سامنے کی ہیں لیکن احتشام صاحب کی موت کے بعد ان سے تعلق یا قرابت کا دعویٰ کرنے والے کوئی مخصوص یا نئے دعوے دار سامنے نہیں آئے۔ ان سے ملنے والا ہر شخص خود کو ان سے اور ان کو خود سے اتنا قریب سمجھنے لگتا تھا کہ دور نزدیک کی تفریق و تخصیص ہی مٹ گئی تھی

پھولے سے چھوٹا اور معمولی سے معمولی ادیب بھی احتشام صاحب سے جیسی ملاقات رکھتا تھا اور یہ ہی سمجھتا تھا کہ کوئی جلسہ ہو، کوئی انجمن ہو، کوئی تقریب ہو لوگ احتشام صاحب کو اپنا سمجھ کر بلاتے تھے اور احتشام صاحب زبان تو کیا دل میں بھی حرف انکار نہ لاتے تھے۔ شہرت اور غیر معمولی قبولیت عام کا بوجھ احتشام صاحب کے کندھوں پر جتنا ہلکا معلوم ہوتا تھا اس کی مثال کم سے کم میری نظر میں نہیں ہے۔ اپنے اعلیٰ رتبہ اور حیثیت کا غیر ضروری احساس عام طور پر اعتماد کی کمی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ جب کسی کو اپنے بارے میں یقین نہیں ہوتا کہ اس کی شخصیت اور بات چیت کا لوگوں پر کیا ردعمل مرتب ہوگا تو خشک سنجیدگی کی وہ نقاب اوڑھ لیتا ہے جسے عام طور پر وقار سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اصل وقار تو یہ ہے کہ آپ اپنے مدمقابل کو مرعوب کرنے کے بجائے اسے بالکل بے تکلف کر دیں لیکن پھر بھی وہ اس قسم کی بے تکلفی اختیار کرنے کی جرأت کیا ارادہ بھی نہ کرے جو وہ اپنے برابر والوں یا چھوٹوں کے ساتھ روا رکھتا ہو۔ رعب غالب کرکے زبان بند کر دینا ایک طرح کی دفاعی تدبیر ہے جسے وہ لوگ اکثر اختیار کرتے ہیں جنھیں اپنا پول کھل جانے کا خطرہ ہوتا ہے۔ احتشام صاحب کی صورت حال ہی مختلف تھی۔ وہ صد درجہ متین، خوش خلق اور نرم گفتار تھے کیوں کہ وہ ہر موضوع پر اتنی دست رس تو یقیناً رکھتے تھے کہ اس پر بامعنی گفتگو یا بحث مباحثہ میں شریک ہو سکیں اور جو ان کے خاص موضوعات تھے ان پر ان کا مطالعہ اور حافظہ دونوں اس درجہ حاوی تھا کہ کسی قسم کی ہزیمت کا سوال ہی نہیں اٹھتا تھا۔

احتشام صاحب ترقی پسند تھے اور خاصے کٹر ترقی پسند تھے۔ ادب میں نئی تبدیلیوں سے وہ بہت خوش نہ تھے۔ (اور یہیں اپنے مسلک سے ان کی وفاداری کے ساتھ ساتھ ان کے کردار کے واحد غیر منطقی پہلو کی طرف اشارہ ملتا ہے۔) لیکن جدید ادب کی طرف سے ان کی بے اطمینانی ان بے خبر لوگوں کی بے اطمینانی نہ تھی جو محض سنی سنائی پر اپنے فیصلے کی دیوار قائم کرتے ہیں۔ نئے ادب کا بیش تر حصہ ان کی نظر میں تھا اور اس کے جن پہلوؤں کو وہ پسند کرتے تھے ان کا ذکر نے میں انھیں کوئی مصلحت آمیز تکلف کبھی نہ تھا۔ ان کی غالباً آخری تحریر جدید افسانہ پر ایک ریڈیائی تقریر ہے جو ان کے انتقال کے کچھ دنوں بعد نشر ہوئی۔ اچھے نئے افسانوں کی طویل فہرست جو اس مضمون میں انھوں نے کسی ظاہری کاوش اور ہیجان بیان کے بغیر مرتب کی ہے ان کے مطالعہ کی وسعت اور مزاج کی منصفی کا ایک معمولی نمونہ ہے۔ احتشام صاحب مصلحت کوش نہیں تھے لیکن وہ کسی کو آزردہ بھی نہیں کرنا چاہتے تھے لہٰذا جدیدیت کی جن مثالوں یا جن پہلوؤں کو وہ پسند نہیں کرتے تھے ان کا

تحریروں ونقریروں میں ذکر تک نہ ہونے پاتا، یا اشارتاً کر جاتے تھے۔ ان کی اس روش سے کبھی کبھی غلط فہمیاں بھی پیدا ہو جاتیں۔ ایک طرف تو یہ ہوتا کہ مخالفین نے ان کی باتوں کو اپنی ہی تائید کے طور پر پیش کیا اور کہا کہ دیکھیے جدیدیت اتنی خراب چیز نہ ہوتی تو احتشام صاحب اس کا ذکر ان الفاظ میں کیوں کرتے۔ دوسری طرف نئے ادیبوں کو بھی افسوس رہا کہ احتشام صاحب عمومی حکم لگانے کے بجائے اپنی باتوں کو مثالوں اور حوالوں کے ذریعہ مدلل کیوں نہیں کرتے۔ لیکن احتشام صاحب ہمیشہ اپنے طریقے پر قائم رہے۔ ادب کے بارے میں اپنے نظریات اور معتقدات کو وہ ہمیشہ نہایت وضاحت سے بیان کرتے رہے اور کبھی اس بات کی پروا نہ کی کہ نئے عہد کے لکھنے والے ان سے متفق نہ ہوں گے۔ اپنے نظریات (جنھیں آج کے بیش تر ادیب از کار رفتہ سمجھتے ہیں) کی روشنی میں اپنی رایوں کا بے باک اظہار احتشام صاحب کی بے باک طبعی کی دلیل ہے۔ اگر وہ مصلحت پسند ہوتے تو اپنی رایوں کے اعلان و اظہار میں انھیں کچھ نہ کچھ جھجھک ضرور محسوس ہوتی۔ لہٰذا نئی تحریر کے ان پہلوؤں پر جو ان کی نظر میں ناپسندیدہ تھے احتشام صاحب کی عمومی گفتگو اور حوالہ و امثال سے گریز مصلحت پسندی نہیں بلکہ لوگوں کی دل آزاری نہ کرنے کی خواہش کا نتیجہ تھا۔

احتشام صاحب کے افکار و نظریات کا عروج ترقی پسند تحریک کے عروج کا مترادف ہے۔ لیکن وہ ایک محض ترقی پسند نقاد نہ تھے اس سے میرا مطلب یہ نہیں کہ وہ مثلاً ماہر لسانیات، اعلیٰ درجہ کے شاعر، ایک مشاق اور ماہر مترجم وغیرہ بھی تھے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ ترقی پسند نظریہ ساز کی حیثیت سے انھیں ادب میں صرف ایک مخصوص قسم کی تنگ و تاریک انقلابیت کا وکیل یا علم بردار ہونا چاہیے تھے۔ ایسا شخص میر، غالب جیسے بڑے شعرا کو تو کھینچ تان کر اپنا ہم خیال یا اپنی مرضی کے مطابق شعر کہنے والا تو فرض کر سکتا ہے لیکن درجۂ دوم کے شعرا کو (جن میں اتنی ہمہ جہتی نہیں ہوتی کہ ان کی مختلف تعبیریں ممکن ہو سکیں) پسند کرنے یا سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ درجہ دوم کے انھیں شعرا تک اس کی رسائی ہو سکتی ہے جن کا طرز فکر و اظہار اس کے نظریات کے چوکھٹے میں فٹ ہو سکے جیسے انقلابی قسم کا نظیر اکبرآبادی یا چکبست کہ تو جرأت کا [illegible] یا حسن اللہ بیان کا دم [illegible] معلوم ہوگی۔ احتشام صاحب [illegible] بالکل نہیں تھی۔ وہ ترقی پسند [illegible] [illegible] [illegible]

شعرا کے بے شمار شعر یاد تھے۔ ایک مرتبہ جب ایک گفتگو کے دوران انھوں نے مجھے قائم کے یہ دو شعر اور کسی اور موقع پر احسن اللہ بیان کا یہ شعر سنایا تھا۔ ان اشعار نے مجھے جتنا متاثر اور مسحور کیا تقریباً اتنا ہی گہرا نقش مجھ پر اس ذوق و شوق و لطف کا ٹھہرا تھا جس سے احتشام صاحب شعر سناتے وقت مغلوب تھے۔

لہو بہا ہے مذاب نم رہا ہے آنکھوں میں کبھی جو روتے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں
موافقت کی بہت شہریوں سے میں لیکن وہی غزال ابھی رم رہا ہے آنکھوں میں

(قائم چاندپوری)

جاتا ہے یار کچھ تو بیاں منھ سے بول لے اے کم نصیب مانع گفتار کون ہے

(احسن اللہ بیان)

بہت دنوں کی بات ہے میری ایک لمبی بیماری کے زمانے میں احتشام صاحب کئی بار مجھے دیکھنے آئے۔ ایک بار میرے پاس ایک انگریزی جاسوسی ناول دیکھ کر کہنے لگے "اچھا تو آپ فرصت کے اوقات یوں گزارتے ہیں"۔ بہت خفیف سی مسکراہٹ جس میں نہ تمسخر کا شائبہ تھا نہ عیب جینی کا۔ میں نے دو چار باتیں ادھر ادھر کی کہیں اور ان کی زحمت کشی کا شکریہ ادا کیا۔ انھوں نے ایک دو رسمی باتوں کے بعد غالب کا یہ شعر عجیب تحیر اور مسرت آمیز استعجاب کے ساتھ پڑھا۔

خوشا اقبال رنجوری عیادت کو تم آئے ہو فروغ شمع بالیں طالع بیدار بستر ہے

اور کہنے لگے "دیکھئے یہ کم بخت کہاں کہاں سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر لاتا ہے۔ فروغ شمع بالیں کے ساتھ بستر کے طالع بیدار کا تصور کتنا انوکھا اور شگفتہ ہے"۔ میں نے کہا جی ہاں اور اس غزل کا مطلع بھی کتنا دلچسپ ہے۔ لطف یہ ہے کہ مطلع میرے حسب حال بھی تھا اس لئے پھر وہی خفیف سی ہنسی نمودار ہوئی اور احتشام صاحب نے کہا کہ فرصت کے اوقات میں میں دیوان غالب یا شیکسپیئر کا کلیات اٹھا لیتا ہوں۔

جدیدیت کے حامیوں کے نظریات میں شدت آنے کے ساتھ ساتھ احتشام صاحب کی ذہنی مقاومت بھی بڑھ گئی مگر اس میں ذاتی ناراضگی کا شائبہ نہ تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ کچھ مضامین میں ایسے خیالات کا اظہار تھا جن سے ترقی پسند تصورات اور علی الخصوص احتشام صاحب پر ضرب پڑتی تھی لیکن مجھ سے یا کسی اور سے اظہار ناخوشی تو بڑی بات ہے، جب بعض لوگوں نے ان کی خوشنودی حاصل کرنے کی بیجا کوشش میں ان مضامین کی تسبیب کی تو انھوں نے ٹال دیا کہ ممکن ہے کہ نئے نئے خیالات سامنے آئیں۔ یہ بھی ایک طرز تحریر ہے۔ مجھ سے گفتگو کے دوران ان کا لہجہ صلح جوئی کا ہوتا تھا اور مدافعت کا۔ وہ میری باتیں پوری خاطر جمعی سے سنتے تھے اور اپنی باتیں وضاحت اور اطمینان سے کہتے تھے۔ سچ پوچھئے تو میرے ان کے درمیان بہت سی باتیں مشترک تھیں۔ فرق صرف تاکید اور اضافی اہمیت کا تھا۔

احتشام صاحب کی تحریروں میں سنجیدہ تفکر کی جو فضا ملتی ہے اس کو دیکھتے ہوئے بہت سے لوگوں کا یہ خیال تعجب انگیز نہیں ہے کہ وہ خاصے خشک مزاج اور بے مزہ شخصیت والے عالم نا کوئی چیز ہوں گے لیکن حقیقت بالکل اس کے برعکس تھی۔ ان کی تقریر نہایت مدلل، واضح اور دلنشین ہوتی تھی۔ وہ بلا کسی تیاری کے نہایت مدلل اور مربوط تقریر کرنے پر قادر تھے۔ جن بزرگ ادیبوں سے ان کی ملاقاتیں رہی تھیں ان کے ذاتی کردار کے مختلف پہلوؤں کو روشن کرنے والے بہت سے واقعات جو ان کے چشم دید تھے یا دوسرے بزرگوں سے سنے ہوئے تھے وہ ان کا برمحل استعمال کرتے تھے۔ ان کی حس مزاح نہایت لطیف تھی۔ میں نے انھیں کبھی قہقہہ مارتے نہیں دیکھا لیکن ان کی گفتگو شگفتہ جملوں اور مزاحیہ نکات سے جگمگاتی رہتی تھی۔ ان کی آواز بھی کبھی بلند نہ ہوتی تھی لیکن اس میں ایک مخصوص کیفیت تھی جسے انگریزی میں CARRYING POWER کہا جاتا ہے۔ وہ متوسط لہجے میں بولتے تھے لیکن ان کی آواز خاصے اچھے مجمع میں بھی صاف اور یکساں سنائی دیتی تھی۔

احتشام صاحب کا بدل نہ پیدا ہوگا، یہ ایک عامیانہ سی بات ہے۔ وہ ان چند لوگوں میں سے تھے جن کے ساتھ بدل کا تصور بھی وابستہ نہیں ہو سکتا۔ یوں تو ہر آدمی اپنی مخصوص انفرادیت رکھتا ہے لیکن بعض لوگوں کی انفرادیتیں کچھ ایسی ہوتی ہیں جن کا نعم البدل ختم ہو جاتی ہیں۔ ممکن ہے احتشام صاحب کی صفات کی الگ الگ نظیر مل سکے لیکن مجموعی شخصیت میں دوئی کی بو بھی نہیں ہے۔ یہ موت و حیات کے کارخانے کی اندھی ستم ظریفی ہے کہ احتشام صاحب جو ابھی اپنی صلاحیتوں کی پوری متاع کو نہ کھنگال پائے تھے ایک جھونکے میں بجھ کر رہ گئے۔ ▲▲

شمس الرحمٰن فاروقی
گنج سوختہ
مجموعۂ کلام
۴/-
شب خون کتاب گھر۔ ۳۱۳۔ رانی منڈی الہ آباد

کریمیہ اردو اکادمی

جمشید پور

ججوں کی مجوزہ کمیٹی

۱۔ جناب قاضی عبدالودود	۲۔ جناب گوپی چند نارنگ
۳۔ " آنند نراین ملا	۴۔ " مالک رام
۵۔ راجندر سنگھ بیدی	۶۔ " ظ۔ انصاری
۷۔ " پروفیسر آل احمد سرور	۸۔ " کلیم الدین احمد
۹۔ " کرشن چندر	۱۰۔ جنابہ قرۃ العین حیدر
۱۱۔ " جاں نثار اختر	۱۲۔ جناب علی سردار جعفری
۱۳۔ " سہیل عظیم آبادی	۱۴۔ " پروفیسر اختر اورینوی
۱۵۔ " شمس الرحمٰن فاروقی	۱۶۔ " پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی
۱۷۔ " پروفیسر خواجہ احمد فاروقی	۱۸ " پروفیسر شکیل الرحمٰن
۱۹۔ " پروفیسر اختر قادری	۲۰ " خواجہ احمد عباس

اغراض و مقاصد

(۱) اردو زبان کی خدمت کے پیش نظر اس کے فروغ اور تحفظ کے تمام امکانی وسائل کی تلاش کریمیہ ٹرسٹ جمشید پور کے اعلیٰ ترین مقاصد میں سے ایک ہے۔ کریمیہ اردو اکادمی کا قیام اسی مقصد کے تحت عمل میں لایا گیا ہے۔ (۲) یہ ایک خالص ادبی ادارہ ہوگا اور قومی یک جہتی، ملکی تعمیر، علمی و ادبی سرگرمیاں۔ طریقہ کار میں رواداری اور نقطہ نظر میں اعتدال کا جذبہ اس کے مزاج اور کردار کے نمایاں اوصاف ہوں گے۔ (۳) ہمارے عصری سماج میں ادیبوں کی حیثیت اور شخصیت کے تعین میں اکادمی کا رول خاص اہمیت کا حامل ہوگا۔
(۴) اردو ادیبوں کے مادی حالات کو نسبتاً متوازن بنانے اور ان کے تخلیقی کارناموں کی حوصلہ افزائی کے لئے اکادمی تمام امکانی کوششوں کو بروئے کار لائے گی اور اس طرح کی کوششوں کو مزید تقویت بخشنے کے لئے سال کی بہترین مطبوعہ تصنیف پر ایک مخصوص رقم انعام کے طور پر دیا کرے گی۔ (۵) اکادمی علم و ادب سے گہرا تعلق رکھنے والے باذوق افراد کی نگرانی میں اپنا کام کرے گی۔ یہ افراد کریمیہ ٹرسٹ کے ذریعہ مقرر کئے جائیں گے۔ (۶) سال بھر کی مطبوعہ کتابوں میں بہترین تصنیف کا انتخاب ملک کے مستند مشہور اور معتبر اردو ناقدوں، محققوں اور ادیبوں پر مشتمل ایک کمیٹی کے ذریعہ ہوا کرے گا۔ (۷) اکادمی کے اغراض و مقاصد اور ان سے متعلق دیگر سرگرمیوں کو منظم طریقے پر ادا کرنے کی خاطر اس اکادمی کا ایک دستور العمل ہوگا جس کی تیاری اور منظوری میں کریمیہ ٹرسٹ کے ٹرسٹی کی رائے اور مشوروں کو آخری سمجھا جائے گا۔

دستور العمل

(۱) اکادمی کا نام "کریمیہ اردو اکادمی" ہوگا۔ (۲) اس کا دفتر کریمیہ ٹرسٹ جمشید پور کی عمارت میں ہوگا۔ (۳) یہ اکادمی کریمیہ ٹرسٹ کی ملکیت ہوگی۔ (۴) اکادمی کے مقاصد کی تکمیل کے لئے ایک کمیٹی بنائی جائے گی جس کی تشکیل ٹرسٹی کے مشوروں سے ہوگی۔ (۵) کمیٹی پانچ افراد پر مشتمل ہوگی اس کے چیئرمین کریمیہ ٹرسٹ کے ٹرسٹی ہوں گے۔ بقیہ چار افراد میں ایک کی حیثیت آرگنائزر کی ہوگی اور تین افراد اس کمیٹی کے ممبر ہوں گے۔ (۶) چوں کہ یہ اکادمی کریمیہ ٹرسٹ کی ملکیت ہوگی اس لئے اس کی ممبر سازی نہیں ہوگی اور نہ کوئی انتخاب عمل میں آئے گا۔ کمیٹی میں کسی قسم کی تبدیلی اس کے چیئرمین کی مرضی اور مشوروں کے مطابق ہوگی۔ (۷) اکادمی کا تعلق اردو ادیبوں، ان کے مسائل اور اردو ثقافت سے ہوگا۔ (۸) ادیبوں کی معاشی بہتری اور ان کے تخلیقی کارناموں کی حوصلہ افزائی کے لئے اکادمی کی جانب سے ہر سال ایک انعام کی تقسیم ہوا کرے گی۔ (۹) انعام کی رقم پانچ سو روپے ہوگی۔ رقم میں تخفیف و اضافہ کا اختیار ٹرسٹی کو حاصل ہوگا۔ (۱۰) یہ انعام سال بھر کے دوران شائع ہونے والی تمام اردو کتابوں میں سب سے اہم کتاب پر دیا جائے گا۔ اگر کسی سال کوئی بھی کتاب انعام کے لائق تصور نہیں کی جائے تو ججوں کے مشوروں سے حیات انسانی سے متعلق کسی ادبی و فنی شاہکار پر یہ انعام دیا جا سکتا ہے۔
(۱۱) کتابوں کی اہمیت کا تعین اردو کے مشہور و معتبر ناقدوں، محققوں اور ادیبوں پر مشتمل ججوں کی ایک کمیٹی کی سفارشات پر ہوگا۔ (۱۲) مقابلے میں شرکت کی غرض سے ہر کتاب کی پانچ جلدوں کا آنا ضروری ہے۔ (۱۳) مقابلے میں آنے والی کتابوں میں شعری اور افسانوی مجموعہ، ڈرامے، ناول، تنقید، تحقیق، انشائیہ، مرقعے، سفرنامے، رپورتاژ اور قومی و ملکی مسائل پر لکھی جانے والی معلوماتی تصنیف کے علاوہ ان ہی موضوعات پر دوسری زبان سے اردو میں ترجمہ ہونے والی کتابیں بھی شامل ہو سکتی ہیں۔
(۱۴) مقابلے میں شامل ہونے والی کتابوں کو اردو تصنیف کہنے کا جواز تحریر میں اردو قواعد کا احترام، صرفی و نحوی پابندیاں اور اس کے فارسی رسم الخط سے پیدا ہوگا۔ (۱۵) ججوں کی کمیٹی میں شریک ادیبوں کی تصانیف بھی مقابلے میں شامل ہو سکتی ہیں لیکن ایسی صورت میں وہ ادیب اس مقابلے کے ججوں کی کمیٹی میں نہیں رہ سکیں گے۔ (۱۶) ایسی کتابیں مقابلے میں شامل نہیں کی جائیں گی جن پر سرکاری، غیر سرکاری، قومی یا بین الاقوامی، کوئی بھی انعام پہلے ہی مل چکا ہو۔ (۱۷) انعام کی تقسیم اسی مقصد کے تحت منائے جانے والے ایک سالانہ جلسے میں ہوا کرے گی۔ (۱۸) اکادمی کی تمام سرگرمیاں اس کے طے شدہ اغراض و مقاصد کے حصول کی خاطر ہوں گی۔

اکادمی کا پہلا انعام سنہ ۱۹۷۲ء کی مطبوعات پر دیا جائے گا۔

وارث علوی

نور کے ہم نے گلے دیکھے ہیں اے حالی مگر
رنگ کچھ تیری الاپوں میں نیا پاتے ہیں ہم

احتشام حسین

کی یاد میں

شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

حالی معلم اخلاق تھے یا شعر کے نقاد؟ بنیادی مسائل سے دلچسپی رکھتے تھے یا شعر کی تفہیم سے؟ وہ مصلح قوم تھے یا شاعری کو راہ راست پر لگانے کی کوشش کرنے والے نظریہ ساز نقاد؟ وہ مشرق نواز تھے کہ مغرب پرست؟ انھیں مرثیے سے زیادہ دلچسپی تھی یا غزل سے یا قصیدے سے؟ وہ نقاد پہلے تھے کہ شاعر؟ یہ سب سوال وقتاً فوقتاً اٹھے ہیں اور آئندہ بھی اٹھ سکتے ہیں۔ اور یہ سب ایک ایسے نقاد کے بارے میں جس کا پورا کارنامہ صرف دو نسبتاً مختصر کتابوں پر مشتمل ہے۔ حالی کی عظمت کی اس سے بڑی دلیل اور کیا ہو سکتی ہے؟

جدید تنقید کو کتنا ہی برا بھلا کہا جائے لیکن اس کے اس کارنامے سے انکار بھی ممکن نہیں ہے کہ پیش روؤں کے ادب کی دوبارہ تعیین قدر، ان کے مطالعے میں نئے گوشوں کی دریافت اور ان کی تحریروں میں نئی گہرائیاں تلاش کرنے اور اس طرح صحیح تاریخی شعور کا اظہار کرنے میں جدید تنقید پچھلی تنقید سے بہت آگے ہے۔ تنقید کا ایک بڑا تفاعل یہ ہے کہ وہ گذشتہ عہد کے ادب کو ہم عصر ادب کی طرح پڑھتی ہے۔ اور اس طرح ایک باہمی عمل اور ردعمل کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ گذشتہ ادب کا مطالعہ سبق پڑھنے کے خشک فریضہ کے بجائے ایک نئی دریافت کا عمل بن جاتا ہے۔ حالی پر وارث علوی کا یہ طویل مضمون (جو تین قسطوں میں شایع ہوگا) اس عمل کی ایک نمایاں مثال ہے۔ افسوس یہ ہے کہ ہمارے پیش روؤں نے ادب کو دریافت کا عمل نہ سمجھ کر سبق آموزی کا طریقہ بنا لیا تھا۔ اس لئے حالی جیسے تنقید نگار کی اہمیت مسلم ہوتے ہوئے بھی اور ان کے افکار سے استفادہ کرتے ہوئے بھی ان کی شخصیت کو آثار قدیمہ کا سا درجہ دینے کا رجحان عام ہو چلا تھا۔ وارث علوی نے حالی کے مطالعہ میں اپنی اسی غیر معمولی سمجھ بوجھ کا اظہار کیا ہے جو ان کے مضمون "بو اور بوئے آدم زاد" میں نظر آتی ہے۔ حالی یا کسی اور نقاد سے اختلاف اس کی پستی کی دلیل نہیں ہے۔ نقاد کی پستی کی دلیل دراصل یہ ہے کہ وہ اپنے قاری کو غور و فکر پر آمادہ کرنے اور اسے ادب کے مطالعہ کے لئے زیادہ با صلاحیت بنانے کے بجائے سطحی معلومات میں الجھا دیتا ہے جو دراصل ادب کے مطالعے کے لئے قطعاً بے کار ہوتی ہیں۔ تنقید معلومات نہیں فراہم کرتی بلکہ ذہنوں کی تربیت کرتی ہے۔ وارث علوی کو حالی سے اختلاف بھی ہے۔ کہیں کہیں وہ انھیں پرانے وقتوں کے بزرگوں کی طرح محترم لیکن تھوڑے بہت FUNNY بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ وارث علوی کی نظر حالی کے پورے نظام فکر کی شاخ در شاخ پیچیدگیوں پر یکساں پڑی ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری کے چند صفحات پڑھ کر جس طرح کا ذہنی تحرک پیدا ہوتا ہے اور جو عبادت بریلوی کے سیکڑوں صفحے پڑھ کر بھی نصیب نہیں ہوتا، وارث علوی نے نہ صرف اس کی تشخیص کی ہے بلکہ خود ان کا مضمون پڑھ کر بھی "دریافت" اور "ولولہ" ہم میں اٹھتا ہے جس کی تخلیق پر مقدمہ شعر و شاعری کا مطالعہ آج بھی قادر ہے۔

یہ کہنا شاید ضروری نہیں ہے کہ وارث علوی کی تنقیدوں نے بہت سے لوگوں کو کچھ اس طرح "پریشان" کیا ہے کہ وہ انھیں نظر انداز کرنے ہی میں اپنی عافیت سمجھتے ہیں کچھ لوگ انھیں تنقید سے زیادہ شگفتہ جملے بازی کا ماہر سمجھتے ہیں۔ موجودہ مضمون ہر دو طرح کے حضرات کے لئے استعجاب کا باعث اور وارث علوی کے شائقین کے لئے ایک خوش گوار اور خیال انگیز سفر ہوگا۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

۱

مقدمۂ شعروشاعری پڑھنے سے بیش تر بہتر ہوگا اگر آپ تھوڑی دیر کے لئے حالی کی تصویر پر نظر کرلیں، خصوصاً اس تصویر پر جو وحید قریشی کے ایڈیشن میں شامل ہے ۔ آپ کو محسوس ہوگا کہ حالی تصویر کے لئے باقاعدہ تیار ہوکر آئے ہیں ۔ داڑھی بھی تراشی ہوئی ہے ۔ شاید کنگھی بھی کی ہو لیکن اس تیاری میں کوئی بناوٹ، کوئی کاوش کوئی اہتمام نہیں ہے ۔ انھوں نے اپنی شیروانی، اپنی عبا اور اپنا صافہ ٹھیک سے پہنا ہے ۔ لیکن ایسا معلوم نہیں ہوتا کہ بہترین شیروانی یا بہترین صافے کے لئے انھوں نے پورے گھر کو اتھل پتھل کیا ہو۔ یہ تصویر ایک نفیس، شائستہ اور مہذب آدمی کی تصویر ہے ۔ ایک ایسا آدمی جس کے لئے نفاست اور شائستگی سامان آرائش نہیں بلکہ جینے کا قرینہ ہے جس کے لئے مہذب آداب محض عوائد رسمیہ نہیں بلکہ فطرت ثانیہ بن گئے ہیں ۔ حالی ہر کام سلیقہ مندی سے کرتے ہیں، چاہے یہ کام تصویر کھنچوانے کا ہی کیوں نہ ہو ۔ تصویر میں نہ وہ پھوہڑپن ہے جو تہذیب و تربیت کے فقدان کا نتیجہ ہوتا ہے نہ وہ آرائشگی ہے جو خود کے مہذب اور شائستہ ہونے کے احساس سے پیدا ہوتی ہے ۔ تہذیب و شائستگی نے حالی میں خود پسندی اور خودنمائی کی بجائے انکسار اور بے نیازی پیدا کی ہے ۔ انکسار بھی بڑے لوگوں کا خود آگاہ انکسار نہیں جو چھوٹوں میں ان کے بڑے پن کے اثر کو زیادہ مستحکم کرتا ہے بلکہ ایک ایسے آدمی کا انکسار ہے جو فی الواقعی خود کو بڑا سمجھ ہی نہیں رہا، یعنی اس آدمی کا انکسار جو اپنے مرتبے سے نہیں بلکہ مقام سے آگاہ ہے ۔ بے نیازی بھی اپنی ذات سے بے نیازی ہے ۔ اسی لئے تصویر میں وہ بے نیازی نہیں جھلکتی جو عموماً ذات کے پندار کا نتیجہ ہوتی ہے ۔ تصویروں میں عموماً وہ بے رخی بھی ہوتی ہے جو ہشیاری کا نتیجہ ہوتی ہے، وہ سادگی بھی ہوتی ہے جو پرکاری سے پیدا ہوتی ہے گویا صاحب تصویر کہہ رہے ہوں کہ مجھ جیسا آدمی بھلا تصویر جیسی چھچھوری اور حقیر چیز کے لئے خاص طور پر تیار ہو، خاص زاویہ سے بیٹھے اور خاص انداز میں مسکرائے ۔ لہٰذا وہ نہایت اہتمام سے تصویر میں اک شان بے نیازی پیدا کرتے ہیں ۔ تصویر کے لئے پوز نہ دینا بھی ایک قسم کا پوز ہے ۔ حالی کی تصویر میں کسی قسم کا پوز نہیں ۔ یہ ایک ایسے آدمی کی تصویر ہے جو سیدھا سادا اور بھلا مانس ہے لیکن سادہ لوح اور ان گھڑ نہیں ۔ ان سے کہا کہ آپ تصویر کھنچوائیے تو وہ شیروانی کے بٹن بند کرکے آن بیٹھے ۔ نہ خودنمائی ہے نہ خودآگہی، نہ بناوٹ ہے نہ پوز ۔ حالی کی تصویر میں ایک کلاسیکی رچاؤ ہے ۔ یہ ایک ایسی دلآویز شخصیت کی تصویر ہے جس کی رگوں میں ایک پوری تہذیب اور ایک پورے تمدن نے اپنا عرق نچوڑ دیا ہے ۔ یہ ایک مہذب، متمدن، شائستہ اور شریف آدمی کی تصویر ہے ۔ یہ تصویر ان تصویروں سے بہت مختلف ہے جن میں لوگ فیلٹ ہیٹ اور گوگلز پہن کر ٹھسے سے براجمان ہوتے ہیں ۔

تصویر دیکھنے کے بعد آپ مقدمۂ شعروشاعری پڑھئے ۔ آہستہ آہستہ آپ پر یہ بات عیاں ہوتی جائے گی کہ یہ کتاب ایک نہایت ہی مہذب، متمدن اور شائستہ ذہن کا عکس ہے ۔ دنیائے تنقید میں ایسا ذہن کم یاب اور اردو تنقید میں نایاب ہے ۔ حالی سے زیادہ تیز اور طرار ذہن مل جائیں گے، حالی جیسا سلجھا ہوا اور پختہ ذہن نہیں ملے گا ۔ اس ذہن کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا کلاسیکی رچاؤ ہے ۔ کہیں عامیانہ پن اور سوقیانہ پن نہیں ۔ اپنے علم و فضل کی نمائش نہیں اپنی رایوں پر اصرار نہیں ۔ اپنی بات منوانے اور دوسروں کو زک دینے کا التزام نہیں، کردار کا تحمل

اور غیر منصفانہ نکتہ چینی نہیں۔ رشک، حسد، رقابت کا نام ونشان نہیں، اصابت رائے کا
پندار نہیں، فرومایات کی وہ چمک نہیں جو نوجوان صراط مستقیم کی آنکھوں میں عموماً نظر آتی ہے،
باغیوں کی بے صبری اور مجاہدوں کا جوش وخلفشار نہیں، مناظرہ بازوں کی اعصاب زدگی اور چڑچڑاپن
نہیں، خطیب کی بلند آہنگی نہیں، خیرخواہوں کی جذباتیت، خود ترحمی اور رقت انگیزی نہیں، اناصح
دوستوں کی دردمندی، ہمدردی اور نیک اندیشی کا جذباتی بیان نہیں، نہ پرجلال پیغمبروں کا
غیظ وغضب ہے، نہ مطلق العنان آمروں کی حکمرانی، نہ فقیروں کی خوردہ گیری، نہ محتسبوں کی سخت گیری،
نہ مفتیوں کا دروغ تکفیر، نہ قاضیوں کا فرمان عقوبت، غرض یہ کہ وہ تمام نقائص اور کمزوریاں جو ایک
نابالغ اور غیر تربیت یافتہ ذہن سے عبارت ہیں، حالی کا ذہن ان سے یک سر پاک ہے۔ اگر آپ
یہ دیکھنا چاہیں کہ حالی کا ذہن ان نقائص سے کتنا پاک ہے تو آپ مقدمہ پڑھئے اور پھر وہ تمام
تنقیدیں پڑھئے جو حالی کے بعد لکھی گئی ہیں۔ کلیم الدین احمد اور دوسرے نقادوں کو یہ شکایت ہے
کہ مقدمے کے بعد ہمارے یہاں کوئی تنقید نہیں لکھی گئی۔ مجھے یہ شکایت ہے کہ خیر بہتر لکھنا تو دور کی
بات ہے ہم نے حالی سے تنقید لکھنے کے وہ آداب تک نہیں سیکھے جن کے بغیر آدمی ادب کے مسائل پر ایک
مہذب آدمی کی طرح سوچ بچار کرنے کی اہلیت تک پیدا نہیں کر سکتا۔ حالی کے مقابلہ میں
ہمارے نقادوں کو رکھ کر دیکھئے۔ کہیں مجاہدوں کا جوش وخروش ہے تو کہیں مبلغوں کی نعرہ زنی،
کہیں آمرانہ جیوں کی سرزنش ہے تو کہیں مفتیوں کی فتویٰ نویسی، کہیں مناظرہ بازوں کا غیظ و
غضب ہے۔ تو کہیں محتسبوں کی خوردہ گیری، کہیں خود رائی ہے تو کہیں کج بحثی، کہیں خود
پسندی کی نمائش ہے تو کہیں علم وفضل کی۔ مدرسوں، مفتیوں اور کٹھ ملاؤں کے بیچ حالی کی
شخصیت ایک کشادہ جبیں اور دل نواز صوفی کی شخصیت معلوم ہوتی ہے، اور اس شخصیت کا بہترین
اظہار اس کی تنقید کی زبان اور اسلوب میں ہوا ہے۔

حالی کے تنقیدی اسلوب کی تعریف میں ان کے سبھی نقاد رطب اللسان ہیں۔
کلیم الدین احمد کہتے ہیں:

"حالی نے صاف اور سادہ طرز ایجاد کی، لیکن اس طرز میں بے رنگی نہیں پھیکا
پن نہیں، اس میں ایک لطافت ہے، ایک جاذبیت ہے، ایک رنگینی بھی اور پھر تنقیدی مسائل
پر بحث کرنے کے لئے موزوں بھی ہے۔"

آگے چل کر وہ حالی کی نثر کے بارے میں لکھتے ہیں۔
حالی کا ... ہے کہ انھوں نے نثر کو اپنایا، اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لکھا
گیا وہ صرف ... دل میں ... کے ... پڑھے تاکہ دل

سے نکلے اور دل میں بیٹھے، اور پھر اس نثر کو انفرادی خصوصیتیں عطا کیں اور اپنے انفرادی رنگ
میں جو کچھ کہنا چاہتے تھے اسے حسن وخوبی کے ساتھ ادا کیا اور یہی ان کی نثر کی ادبی اہمیت
ہے۔

حالی نے تنقید کے لئے جو اسلوب ایجاد کیا وہی آگے چل کر تنقید کے بازار میں سکہ
رائج الوقت ٹھہرا۔ اردو کی بہترین تنقیدی نگارشات اسی اسلوب میں ہیں۔ جو لوگ اس اسلوب
کے حسن اور اس کی طاقت کو نہ سمجھے وہ یا تو عبارت آرائی کے دلدل میں پھنسے یا مکتبی تنقید کی
خندق میں گرے جو اصطلاحوں اور کلی شیز کی خاردار جھاڑیوں سے بھری ہوئی تھی۔ ذوق
آرائش اور زیبائش سے عبارت آرائی پیدا ہوتی ہے اور علم وفضل اور ہنرمندی کی نمائش سے
اصطلاحوں اور کلی شیز سے بوجھل وہ طرز ادا جنم لیتا ہے جس میں کلف لگے دستار فضیلت کی
کھڑکھڑاہٹ ہوتی ہے۔ حالی کے تصور کو دیکھئے، زیبائش اور نمائش دونوں سے عاری ہے۔
حالی کے اسلوب میں نرمی اور ملائمت ہے لیکن شاعرانہ اسلوب میں نثر لکھنے والوں کا لجلجاپن
نہیں۔ ان کی زبان میں سادگی اور کرارا پن ہے، لیکن وہ کھڑکھڑاہٹ نہیں جو لٹھے کے تھے
بھاڑنے کی مانند رگڑ سے پیدا ہوتی ہے۔ حالی کے یہاں زبان دھلی دھلائی، صاف اور
لچک دار ہے۔ یہ اس آدمی کی زبان ہے جو زبان سے کچھ کام لینا چاہتا ہے۔ زبان کے
ضدی، بدکے ہوئے بدمست گھوڑے کو قابو میں کرنا ذہن کی کلاسیکی تربیت کی طرف پہلا
قدم ہے۔ حالی کی رانوں تلے زبان کا گھوڑا رہ وادیٔ خیال مستانہ وار طے کرتا ہے، اور حالی
کے ہاتھوں سے نہ کبھی لگام چھوٹتی ہے نہ ان کا پاؤں رکاب سے باہر ہوتا ہے۔ ان کی تحریر
میں تعقید اور گنجلک کا نام ونشان نہیں۔ خیالات پیچیدہ ہوتے جاتے ہیں، لیکن زبان میں
گانٹھ نہیں پڑتی۔ وادیٔ فکر میں نشیب وفراز آتے ہیں۔ مباحث پرپیچ راہوں کی طرح بل
کھاتے ہیں، لیکن زبان ہر موڑ پر نزاکت سے مڑ جاتی ہے، وہ ہر چڑھائی چڑھ جاتی ہے اور اس کا
سانس نہیں پھولتا، ہر نشیب پر سنبھل جاتی ہے اور اس کا توازن نہیں بگڑتا۔

حالی کی بات ... کی بات کہنا بہت اچھی بات ہے، لیکن وہ لوگ جو بات کرنے کے
آداب سے واقف نہیں ہوتے وہ اپنی بات کہہ بھی نہیں سکتے۔ حالی اسی پر مطمئن نہیں کہ انھیں ...
کی بات کہنی ہے بلکہ وہ اپنی بات کو ڈھنگ اور سلیقے سے کہنا چاہتے ہیں۔ وہ اپنی بات کو
سجا بنا کر نہیں کہتے کیونکہ حسن معنی کو مشاطگی کی ضرورت نہیں، لیکن حسن معنی بھی اظہار کے ...
کا وسیلہ ڈھونڈھتا ہے، اور حالی معنی کو اس کا مناسب اظہار بخشتے ہیں۔ حسن معنی کو زیور ...
... وہ پسند نہیں کرتے۔ لیکن بدصورت، بے رنگ اور بے ڈھنگے لباس کو بھی وہ ...

کی نشانی سمجھتے ہیں۔ انھوں نے خلوص دل کو انداز بیان کی نزاکتوں سے بے پروائی کا بہانہ نہیں بنایا۔ ان کی سادگی ایک متمدن آدمی کی سادگی ہے۔ اس آدمی کی سادگی نہیں جو متمدن زندگی کی تمام لطافتوں سے بے بہرہ ہو۔ وہ ان لوگوں میں سے نہیں جو پجامے پر بنیان پہنے، بغلوں کے بالوں کی نمائش کرتے ہوئے آپ سے ملاقات کرتے ہیں۔ حالی جانتے ہیں کہ لوگ ان سے ملنے آئیں تو انھیں بنیان پر پیرہن پہن کر ان سے ملنا چاہیے۔ یہ تکلف نہیں بلکہ وہ آداب ہیں جو آدمی کو ان حرکتوں سے باز رکھتے ہیں جو ممکن ہے دوسروں کے لئے ناگوار ثابت ہوں۔ حالی کا تنقید لکھنا گویا ایک مہذب آدمی کا تہذیب کے مسئلہ پر دوسرے مہذب آدمیوں سے سرگرم گفتگو ہونا ہے۔ شیروانی کے بٹن اوپر سے لے کر نیچے تک بند ہونے کی وجہ یہ نہیں ہے جیسا کہ سلیم احمد اور دوسرے حضرات سمجھتے ہیں کہ حالی کی شخصیت بند تھی، بلکہ وجہ یہ تھی کہ وہ ایک سلجھے ہوئے اور شائستہ آدمی تھے، آداب مجلس اور آداب گفتگو دونوں سے واقف تھے۔ مقدمہ ایک منطقی ذہن کا عکس ہے، بائولے آدمی کی پریشان خیالی کا طومار نہیں۔

حالی کے اسلوب میں کوئی بناوٹ نہیں، کیوں کہ حالی کو بننا نہیں آتا۔ بناوٹ اس وقت پیدا ہوتی ہے جب آدمی اپنی حقیقی آواز میں نہیں بلکہ مستعار آواز میں بات کرنے لگتا ہے۔ چہرے پر نقاب پہنتا ہے یا تصویر کے لئے ایک ایسا پوز پسند کرتا ہے جو اسے جو کچھ کہ وہ ہے اس کے برعکس جو کچھ کہ وہ بننا چاہتا ہے وہ بنا کر پیش کرتا ہے۔ ہمارے تنقیدی اسالیب کی اکثر خرابیاں، کردار کے نقائص کی خرابیاں ہیں۔ کوئی عالم دفاضل ہونے کا پوز اختیار کرتا ہے، کوئی خیر خواہ انسانیت ہونے کا، کہیں احساس کی نزاکت کی نمائش ہے، تو کہیں ذہانت اور فطانت کی۔ کہیں بلند جبینی کی تو کہیں بلند مذاقی کی۔ کہیں دوسروں سے مختلف اور منفرد ہونے کی تو کہیں دوسروں سے بہتر اور افضل ہونے کی۔ حالی کی تصویر کو دیکھئے۔ اس تصویر میں کوئی پوز نہیں۔ آپ اس شخص پر پورا بھروسہ کر سکتے ہیں۔ یہ شخص آپ کو قائل کرنے، مرعوب کرنے، غلط ثابت کرنے اور احساس گناہ میں مبتلا کرنے کی کوشش نہیں کرے گا۔ یہ جھنڈے گاڑنے اور جھنڈے اکھاڑنے، بت بنانے اور بت توڑنے والے آدمی کی تصویر نہیں۔ یہ ایک ایسے شفیق اور مہربان آدمی کی تصویر ہے، جس نے زندگی میں کچھ دیکھا ہے، کچھ سوچا ہے۔ اس کے تجربات اور اس کے افکار شاید ہمارے لئے بصیرت افروز ثابت ہوں۔ ہمیں اس کی بات سننی چاہیے۔

اور حقیقت میں حالی ادب اور شاعری کے متعلق بات چیت ہی کرتے ہیں۔ زبان شائستہ گفتگو کی بے تکلف زبان ہے۔ نثر کا پورا اسلوب بول چال کی زبان کے قریب ہے۔ ابھی تنقید مکتب میں داخل نہیں ہوئی۔ ایک وقت وہ آئے گا جب تنقید کی زبان اور اصطلاحات کی بوریاں کندھوں پر اٹھائے ہانپتی ہوئی، لڑکھڑاتی ہوئی چلنے لگے گی۔ بڑھے حالی کی زبان میں اٹھتی ہوئی جوانی کی سرشاری اور تابناکی ہے۔ ہر قسم کی آرائش اور بناوٹ سے بے نیاز، اس زبان کا حسن سادہ جنگلی حسینہ کے شباب کے مانند آنکھوں کو برماتا اور گرماتا ہے۔ حالی شاعری کے مسائل پر بات چیت کرتے ہیں۔ ابھی یونی ورسٹیوں نے جنم نہیں لیا۔ اس لیے تنقید کی فضا پی ایچ ڈی کے مقالوں سے رومانس نہیں بنی۔ لوگ کہتے ہیں کہ مقدمہ میں ترتیب و تنظیم نہیں۔ جی ہاں نہیں، کیوں کہ مقدمہ مقالہ نہیں۔ حالی کوئی THESIS ثابت کرنا نہیں چاہتے، وہ شاعری کا کوئی نظریہ تشکیل دینا نہیں چاہتے۔ وہ شاعری کی جمالیات کی تدوین نہیں کر رہے۔ وہ بوطیقا نہیں لکھ رہے۔ انھیں شاعری میں دل چسپی ہے، وہ خود ایک اچھے شاعر تھے، انھوں نے اردو فارسی اور عربی شاعری کا گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ وہ شاعری کے مسائل کے متعلق سوچتے رہے ہیں۔ انھیں کچھ باتیں پسند اور کچھ ناپسند ہیں۔ انھیں بہت سی باتوں کا علم ہے، بہت سی باتوں کا علم نہیں لیکن علم حاصل کرنے کی تڑپ ہے۔ وہ اپنے انگریزی داں دوستوں سے پوچھتے ہیں کہ انگلستان میں لوگ کس قسم کی شاعری کرتے ہیں۔ وہاں کے لوگ شاعری کے متعلق کس قسم کے تصورات رکھتے ہیں۔ ان کا ذہن یہ معلومات جمع کرتا رہتا ہے۔ اور جب وہ مقدمہ لکھنے بیٹھتے ہیں تو یہ معلومات، ان کے تجربات، اور ان کے خیالات ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں۔ شاعری کا کوئی نظریہ آخری نظریہ نہیں ہوتا، شاعری کا کوئی تصور اتنا جامع نہیں ہوتا جو پوری شاعری کا احاطہ کر سکے، شاعری کے کسی بھی ایک پہلو پر زور دیجئے دوسرے پہلوؤں کو گزند پہنچے گی۔ معنی پر زور دیجئے، تو زبان کا معاملہ کھٹائی میں پڑے گا، زبان پر زور دیجئے، موضوع غیر اہم بن جائے گا۔ اخلاق پر زور دیجئے، جمالیات جز بن ہوگی، جمالیات پر زور دیجئے، شاعری کی سماجی اور اخلاقی حیثیت کم ہو جائے گی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ نقاد کو شاعری کے ایک جامع نظریے کی تشکیل کی کوشش نہیں کرنی چاہیے۔ میں صرف یہ کہتا ہوں کہ شاعری کے نظریے میں قطعیت ممکن نہیں۔ شاعری سائنس نہیں جس کے متعلق قطعی نتیجوں پر پہنچا جا سکے، یا حتمی فیصلے سنائے جا سکیں۔ شاعری کی تنقید اور شاعری کی جمالیات میں کوئی قول قول فیصل نہیں، اور کوئی حرف حرف آخر نہیں۔ نقاد شاعری کے مختلف پہلوؤں پر غور کرتا ہے۔ مختلف سوالات کے جواب تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان میں سے بہت سے سوالات ایسے ہیں جن کا کوئی قطعی جواب نہیں، بہت سے مسائل ایسے ہیں جن کا کوئی دائمی حل نہیں۔ لیکن نقاد سوالات پوچھتا ہے، مسائل

ہمارے نقادوں نے اور تو اور حالی سے آدابِ تنقید تک نہ سیکھے۔ اپنے مضامین میں ہمارے نقاد سیاست تو بہت بگھارتے ہیں لیکن میں پوچھتا ہوں کہ اس تمام سیاست زدگی کے باوجود کیا ان میں ایک بھی آدمی ایسا ہے جس پر آنے والی نسلیں ایک ایسی کتاب لکھیں جیسی کہ جذبی نے حالی کے سیاسی شعور پر لکھی ہے۔ مذہب، سیاست، تاریخ، سماج اور اپنے وقت کی تہذیبی اور تمدنی زندگی میں سر سے پیر تک ڈوبا ہوا آدمی جب مقدمہ لکھنے بیٹھتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ شخص زندگی بھر شاعری ہی کرتا رہا ہے اور شاعری ہی پڑھتا رہا ہے۔ کاش ہمارے نقاد مقدمہ کو ذرا غور سے پڑھتے تو انھیں معلوم ہوتا کہ موضوع پر دھیان مرکوز کرنے کے کیا معنی ہوتے ہیں۔

حالی محض نقاد نہیں۔ بنیادی طور پر وہ دانش مند ہیں۔ ان کی رگوں میں اپنی پوری نسل اور پوری قوم کی دانش مندی جسے صدیوں کے تہذیبی ارتقا نے پروان چڑھایا ہے خون بن کر دوڑ رہی ہے۔ ایسے آدمی کو خوردہ گیری اور نکتہ چینی میں دلچسپی نہیں ہوتی۔ ایسا آدمی TRIFLES اور TRIVIALITIES میں نہیں الجھتا۔ ایسا آدمی ادب اور شاعری کی باتیں ہواؤں اور خلاؤں میں نہیں کرتا۔ ادب کو وہ انسان کی پوری تہذیبی اور روحانی زندگی کے تناظر میں رکھ کر دیکھتا ہے، لیکن دیکھتا ہے وہ ادب ہی کو۔ وہ ہمیں اپنے علم و فضل سے مرعوب نہیں کرتا۔ وہ اپنے منفرد زاویۂ نظر، اپنی انوکھی اور اچھوتی تاویلوں اور تفسیروں سے ہمارے ذہن کو مغلوب نہیں کرتا۔ یہ اس کی دانش مندی ہوتی ہے جو ہمیں بصیرت عطا کرتی ہے۔ وہ چیزوں کے رشتوں کو سمجھتا ہے، اور ہر چیز کو ہمارے نظامِ حیات میں ایک موزوں اور مناسب مقام عطا کرتا ہے۔ شاعری اس کے لئے ایک قدر رکھتی ہے اور قدروں کا تعلق ہماری زندگی سے ہے۔ ادبی تجربہ کو وہ ہماری زندگی کا ایک جزو بنانا چاہتا ہے اور ہماری زندگی کو وہ ایک سالم اور صحت مند نظامِ اخلاق کی بنیاد پر قائم کرنا چاہتا ہے۔ آدمی کے پاس سے اس کا اخلاقی شعور لے لیجئے اور وہ ایک جگالی کرنے، رفعِ حاجت کرنے اور مجامعت کرنے والا جانور بن کر رہ جاتا ہے۔ دانش مند آدمی انسان کو اس کے پورے اخلاقی، جذباتی اور روحانی ٹرامنشن کے ساتھ قبول کرتا ہے اور اس کی زندگی کو ایک معنویت عطا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ دانش مند خشک اور تنگ نظر معلمِ اخلاق اور کٹھ ملا نہیں ہوتا۔ وہ CODE OF MORALS تیار نہیں کرتا بلکہ زندگی کے ہر شعبہ میں، زندگی کی ہر کشمکش میں، جدوجہد کے ہر میدان میں وہ انسان کے اخلاقی رویہ کو ایک توازن عطا کرنا چاہتا ہے۔ حالی ایسے ہی ایک دانش مند ہیں۔ وہ چاہے باتیں زندگی کے متعلق کریں یا سماج کے متعلق، شاعری کے متعلق کریں یا اخلاق کے متعلق، ان کی باتیں دل نشین اور بصیرت افروز ہوتی ہیں، کیوں کہ وہ ایک دانش مند کی باتیں ہوتی ہیں ان کی باتوں میں ایک واقف کار کی انکساری ہوتی ہے، ایک ماہر کا طنطنہ نہیں ہوتا۔ وہ جس موضوع پر بات کرتے ہیں اس سے وہ واقف ہوتے ہیں۔ شعر و ادب سے ان کی واقفیت ایک فن کار کی واقفیت ہے۔ وہ اچھے اور برے شعر میں تمیز کر سکتے ہیں۔ وہ اچھی شاعری کی قوتوں کو جانتے ہیں اور بری شاعری کی کمزوریوں کو بھی پہچانتے ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ ان کے زمانہ میں شاعری مبتذل کیوں بنی اور وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ ابتذال سے باہر نکلنے کے راستے کون سے ہیں۔ ان کی باتوں سے ہمیں اختلاف ہو سکتا ہے، لیکن ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ باتیں سوچ سمجھ کر نپی تلی کر نہیں کہی گئیں۔ اختلافِ رائے بھی اسی رائے سے کیا جاتا ہے جو حکیمانہ اور RATIONAL ہوتی ہے۔ بے سوچی سمجھی اٹکل رایوں سے اختلاف نہیں کیا جاتا انھیں صرف نظر انداز کیا جاتا ہے۔ حالی کی رایوں سے جو اتنا اختلاف کیا گیا ہے، تو یہ حالی کی کمزوری نہیں، ان کی طاقت کی دلیل ہے۔ اسی لئے تو سخت سے سخت تنقید بھی بڑے نقاد کو نقصان نہیں پہنچاتی کیوں کہ نقاد اپنی کمزوریوں کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنی طاقتوں کی وجہ سے زندہ رہتا ہے۔ ایک بڑے نقاد کے پاس قاری کو دینے کے لئے اتنا سب کچھ ہوتا ہے کہ خوردہ گیروں کی خوردہ گیری اس کی تنقید کی رفیع الشان عمارت پر محض غیر اہم خراش بن کر رہ جاتی ہے۔

افسوس صرف اس بات کا ہے کہ حالی کے نکتہ چینوں کا رویہ عموماً RATIONAL آدمی کا رویہ نہیں رہا۔ کلیم الدین احمد، محمد احسن فاروقی، وحید قریشی اور دوسرے نقادوں کو مرورِ ایام اور تغیرِ حالات کی وجہ سے حالی پر جو PRIVILEGE حاصل ہوا، انھوں نے اس کا فائدہ اٹھایا۔ کسی شخص پر اپنے PRIVILEGE کا فائدہ اٹھانا نہ صرف دانش مندانہ کام نہیں بلکہ اصولِ شرافت کے بھی خلاف ہے۔ ان نقادوں نے انگریزی ادب کا حالی سے زیادہ مطالعہ کیا تھا کیوں کہ انھیں مطالعے کے مواقع زیادہ ملے تھے۔ لہٰذا یہ لوگ حالی پر ٹوٹ پڑے کہ حالی نے ان تمام کتابوں کو کیوں نہیں پڑھا جو ان حضرات کی نظروں سے گزری تھیں۔ حالی کے LIMITATION کو ان کی کمزوری سمجھنا ایک غیر عقلی رویہ ہے۔ بڑے سے بڑا نقاد بھی اپنے موضوع کو EXHAUST نہیں کر سکتا۔ کسی بھی ادبی موضوع پر جامع سے جامع کتاب بھی اس موضوع کی تمام پہنائیوں کا احاطہ

نہیں کرسکتی۔ سمجھ دار آدمی یہ دیکھتا ہے کہ نقاد نے جو بات کہی ہے وہ ٹھیک ہے یا نہیں مثلاً
ہمیں یہ دیکھنا چاہئے کہ حالی نے تخیّل پر جو کچھ لکھا ہے، وہ ٹھیک ہے یا نہیں۔ اگر ٹھیک
ہے تو اس موضوع پر حالی اپنے محدود وسائل میں جو کچھ دے سکتے تھے اسے قبول کرکے اپنے
کام کو آگے بڑھانا چاہئے۔ کیوں کہ نقاد کسی موضوع کو مکمل طور پر EXHAUST نہیں
کرسکتا اس لئے آنے والے نقاد اس کے کام کو آگے بڑھاتے ہیں گویا اس کے موضوع کو
SUBSTANTIATE کرتے ہیں۔ اگر حالی نے تخیل پر کچھ کام کی باتیں کی ہیں تو ہمیں
انھیں قبول کرنا چاہئے۔ اگر اس موضوع کے کچھ اور نازک پہلوؤں کو وہ اس لئے نہیں چھو سکے
کہ اس موضوع پر اس کی نظر سے کچھ اور اہم کتابیں نہیں گذریں، تو یہ ان کی تنقید کا نقص
نہیں محض ان کی مجبوری ہے کسی کی مجبوری پر ہنسنا یا طنز کرنا نہایت ہی قبیح حرکت ہے۔
لیکن کیا کریں۔ ہمارے نقاد نئے نئے انگریزی کے پروفیسر بن کر آئے تھے۔ انگریزی تنقید
میں کالرج کے تخیل کے تصور کے چرچے بھی عام تھے۔ انگریزی کا بی۔ اے کا طالب علم
چوں کہ سکاٹ جیمس کو پڑھتا ہے اس لئے فینسی اور امیجینیشن اور ESEMPLASTIC
امیجینیشن کی گردان کیا کرتا ہے۔ حالی کے نکتہ چیں بھی یہی گردان کرنے لگے۔ حالی
آج کل کے نقادوں کی طرح یہ بتانا نہیں چاہتے تھے کہ تخیّل کے موضوع پر انھوں نے
کون کون سے تیس مار خانوں کی کتابوں کا مطالعہ کیا ہے۔ وہ تو تخیل کے موضوع پر کچھ ایسی
کام کی باتیں بتانا چاہتے تھے جو تخلیق شعر کے عمل پر کچھ روشنی ڈال سکے۔ چناں چہ انھوں
نے جانسن مکالے وغیرہ کے یہاں سے اس موضوع پر جو کچھ تھوڑا بہت مواد مل سکتا تھا اس
سے فائدہ اٹھایا اور اس مواد کو بنیاد بنا کر تخیل کی ایسی تعریف کی جو آج بھی اردو تنقید
میں حرف آخر کا مقام رکھتی ہے۔ حالی نے لنگوٹی میں پھاگ کھیلا لیکن ایسا کھیلا کہ پوری
تنقید کو گل نار کر دیا۔ بڑا نقاد، بڑا مورخ، بڑا فن کار حقیر اور اسفل چیزوں سے وہ کام لیتا ہے
جو چھوٹا ذہن اعلیٰ چیزوں سے بھی نہیں لے سکتا۔ ایک مٹی کو ہاتھ لگاتا ہے تو سونا بنا دیتا ہے، دوسرا
جواہر کو خزف ریزوں میں بدل دیتا ہے۔ خلاق اور تربیت یافتہ ذہن مختلف علوم سے استفادہ
کرتا ہے جب کہ ان گرے ذہن نقل چینی اور پیوند دوزی کرتا ہے۔ اگر ہم یہ تسلیم بھی کرلیں کہ
چوں کہ حالی نے کالرج کو نہیں پڑھا اس لئے وہ تخیل کی تعریف جامع طریقہ پر نہیں کرسکے تب
بھی ہم یہ ثابت نہیں کرسکتے کہ انھوں نے جو کچھ تعریف کی ہے وہ اپنی حدود میں درست مناسب
اور فکر انگیز نہیں ہے۔ پھر ایسا بھی نہیں کہ کالرج کے بعد اس موضوع پر دو سو سال تک لوگوں
نے کوئی اضافہ ہی نہ کیا ہو۔ تخیل پر جو تحقیق کالرج کے افکار کو فرسودہ اور پارینہ نہیں بناتی۔

اسی طرح حالی کی کالرج سے عدم واقفیت ان کی فکر کو ناقص نہیں بناتی تاوقتیکہ ہم دلائل
و شواہد کے ذریعہ ثابت نہ کردیں کہ ان کی تعریف ناقص یا غلط ہے۔ حالی کے نکتہ چیں ایسا
نہیں کرتے۔ بس انھیں تو یہ شکایت ہے کہ تخیل پر لکھتے وقت انھوں نے کالرج کو سامنے نہیں
رکھا۔ اب مجھ جیسے افلاطونوں کو لیجئے جس نے کالرج کو بھی پڑھا ہے اور تخیل پر اور بھی
بہت سی کتابیں جمع کر رکھی ہیں کہ اس موضوع پر طبع آزمائی کرنے کا نہ جانے کب سے ارادہ کئے
بیٹھے ہیں۔ لیکن کیا کریں ماہروں کی اس دنیا میں قلم اٹھانے کی ہمت ہی نہیں ہوتی۔ ایک کے
بعد ایک ایسی عالمانہ کتابیں سامنے آتی رہتی ہیں کہ ابھی ہم علم و تحقیق کی اک موج تند و تیز
سے سر اونچا کرنے بھی نہیں پاتے کہ دوسری موج سر سے گذر جاتی ہے۔ ابھی ہم آنکھیں مل کر
پھیپھڑوں سے پانی خارج بھی نہیں کرپاتے تھے کہ یہ خبر پہنچی کہ اب تخیّل ادبی تنقید کا موضوع
رہا ہی نہیں بلکہ نفسیات کا موضوع بن چکا ہے۔ سماجی علوم کے پروفیسروں کے ہاتھوں اب
تو کوئی بھی موضوع ادبی تنقید کا موضوع رہا ہی نہیں۔ آپ شاعری میں لفظ و معنی کی اہمیت
پر کچھ لکھنے کے لئے کمربستہ ہوتیے، لوگ کہیں کہ پہلے لسانیات، صوتیات SEMANTICS
میں مہارت پیدا کرو۔ اور لسانیات بھی آج کل اپ بھرنش اور سورسینی پراکرت کے مطالعہ
تک تھوڑی محدود رہی ہے مصیبت تو یہ ہے کہ زبان کا علم بہ ذات خود اس قدر ٹکنکل اور
سائنٹفک بن چکا ہے کہ اس علم کی زبان تک سمجھ میں نہیں آتی۔ آپ نے تو سوچا تھا شاعری
میں الفاظ پر کچھ خامہ فرسائی ہو جائے۔ اب آپ کی حالت یہ ہے کہ ہاتھ میں قلم کی بجائے علم
صوتیات کے آلے ہیں اور تجربہ گاہ میں بیٹھے کبھی یہ بٹن دباتے ہیں کبھی وہ ٹیپ چالو کرتے ہیں۔
ماہرین لسانیات کے سامنے آپ لفظ کے جادو، لفظ کی رنگینی، لفظ کی شیرینی کا ذکر کیجئے اور وہ
آپ کو ایسی نظروں سے گھوریں گے گویا آپ کوئی اپ بھرنش بھاشا میں بات کر رہے ہیں نقادوں
نے ادبی تنقید کو سائنس کی قطعیت عطا کرنے کے جو خواب دیکھے تھے اس کی تعبیر ٹکنکل علوم کے اس
کابوس میں ظاہر ہوئی جو ہمارے اوسان خطا کئے ہوتے ہے۔ ان ایکسپرٹ حضرات کے سامنے
اب تو بے چارے پروفیسر نقاد بھی گلشن بے خار کے زہاد کے آدمی نظر آتے ہیں۔ حالی نے مقدمہ
میں الفاظ کی اہمیت پر جو کچھ لکھا ہے کلیم الدین احمد اسے سطحی قرار دیتے ہیں۔ لیکن سخن ہائے گفتنی میں
انھوں نے شاعری اور الفاظ کے عنوان سے جو مضمون لکھا ہے اس کی آج کے ہیئت پرستوں
اور لسانی نقادوں کی نئی تحقیقات اور تصورات کی روشنی میں کیا اہمیت رہ جاتی ہے لیکن کلیم الدین
احمد کا مضمون اہم ہے اور الفاظ پر حالی کی بحث بھی اہم ہے کیوں کہ تنقید میں دونوں نقادوں
کا رویہ PRAGMATIC ہے۔ دونوں تنقید کو ادب سے اور ادب کو زندگی سے وابستہ کرکے

دیکھتے ہیں۔ دونوں کی تنقید ادب کی ایسی صداقتوں کا بیان کرتی ہے جو لازوال ہیں۔ ان موضوعات پر نئی تحقیقات اضافہ کر سکتی ہیں لیکن حالی یا کلیم الدین کے تصورات کی تنسیخ نہیں کر سکتی۔ ادبی تنقید وہی اچھی اور پائدار ہوتی ہے جو فن، ادب، زندگی اور انسان کے تہذیبی مسائل سے سروکار رکھتی ہے۔ تنقید میں عالمانہ وسعت اور فکر رسا دونوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ فکر رسا کی عدم موجودگی میں عالمانہ وسعت سے تنقید معلوماتی بنتی ہے لیکن بصیرت افروز نہیں۔ ہمارے یہاں نقادوں کا ایک بڑا گروہ صرف اپنے مطالعہ کو ٹھکانے لگانے کے لئے تنقید لکھا کرتا ہے۔ یکتبی تنقید بھی علمی پھیلاؤ کو فکری گہرائی کا نعم البدل بنانا چاہتی ہے۔ اور پھر دوسرے علوم کے ماہر ہیں جو ادبی تنقید کو اپنی جولانگاہ بنائے ہوتے ہیں۔ حالی کا تنقید میں رویہ ان سب سے مختلف ہے۔

ایک زمانہ تھا جب کہ نقاد کسی علم کا EXPERT ہونے کا دعویٰ نہیں کرتا تھا یعنی ادبی تنقید میں اس کا رویہ کسی علم کے ماہر کا رویہ نہیں ہوتا تھا۔ وہ تاریخ پر ایک مورخ کی طرح اور فلسفہ پر ایک فلسفی کی طرح بات نہیں کرتا تھا۔ وجہ یہ نہیں تھی کہ وہ ان علوم کا ماہر نہیں تھا — (حالی اور شبلی علم تاریخ اور علم فلسفہ سے جتنا واقف تھے، اتنا تو ہمارے ادبی نقاد ادب سے بھی واقف نہیں ہیں) وجہ صرف یہ تھی کہ وہ ادبی تنقید کو ادب اور زندگی کی تفسیر کی حدود میں رکھنا چاہتا تھا۔ ادب علم نہیں ہے جسے سمجھنے کے لئے EXPERT کی ضرورت پڑے، ہر عام پڑھا لکھا آدمی ادب سے اپنی بساط اور حیثیت کے مطابق فیض یاب اور لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ ادب پر بات چیت کرنے کے لئے بھی ماہرین کی ضرورت نہیں ہے، ہر تعلیم یافتہ اور سلجھا ہوا آدمی اپنی ذہنی استعداد کے مطابق اپنے ادبی تجربات کا بیان کر سکتا ہے۔ ادب ایک تجربہ ہے، اور ادبی تنقید اس تجربہ کا جائزہ تجزیہ اور بیان ہے۔ ادبی تنقید کبھی عام قارئین سے کبھی اس علمی مہارت کا مطالبہ نہیں کرتی جو دوسرے علوم کرتے ہیں۔ اسی لئے فلسفہ میں فلسفہ کے طالب علموں ہی کو دل چسپی ہو سکتی ہے، اور اقتصادیات کا مطالعہ وہی کرتا ہے جو اس علم سے واقف ہے۔ مجھ سے اور آپ سے یہ ممکن ہی نہیں کہ ہم کسی زبردست ماہر اقتصادیات کی کتاب کو اٹھا لیں اور پڑھنا شروع کر دیں۔ ارے خود اقتصادیات اور نفسیات کے پروفیسر تک یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ وہ اپنے علوم کی جدید ترین اور اعلیٰ ترین تحقیقات کو سمجھنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ ہر پروفیسر کے لئے اپنے شعبۂ علم کی ایک حد ردّ المنتہیٰ ہوتی ہے جس پر پہنچ کر اس کے پر جلنے لگتے ہیں۔ اقتصادیات جب علم ہندسہ (STATISTICS) اور علم ہندسہ جب علم حساب کی حدود میں داخل ہونا شروع کرتا ہے، تو پروفیسر لوگ اپنی اپنی حد پہچان کر ٹھٹھک جاتے ہیں۔ لیکن ادبی تنقید ایسا کوئی علم نہیں۔ ادب کا طالب علم اس فن کے اعلیٰ ترین مفکرین کے افکار و خیالات سے یک ساں خود اعتمادی کے ساتھ فیض یاب ہو سکتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ہم ایک سطح کے نقادوں کو سمجھ سکتے ہیں اور دوسری سطح کے نقادوں کو نہیں سمجھ سکتے۔ ادبی تنقید میں نقادوں کی درجہ بندی اس طرح نہیں ہوتی کہ ایک درجہ کے نقادوں میں آدمی جب تک مہارت پیدا نہ کر لے تب تک وہ دوسرے درجہ کے نقادوں کو سمجھنے کا اہل نہیں بنتا۔ وہ شخص جسے ادبی تنقید میں دل چسپی ہے اور ادب کے قاری کی طرح یہ شخص بھی ایک عام آدمی ہوتا ہے، وہ بہ یک وقت افلاطون، ارسطو، ڈرائیڈن، جانسن، کالرج، آرنلڈ، ایلیٹ، شلر، ساں بیو، حالی، شبلی، سرور اور عسکری، غرض یہ کہ دنیا بھر کے چھوٹے بڑے نقادوں کو پڑھ سکتا ہے، انھیں سمجھ سکتا ہے، اور ان سے فیض یاب ہو سکتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ اس کی عمر، اس کے علم اور اس کی ذہنی استعداد کے مطابق وہ کسی کو کم کسی کو زیادہ سمجھے، کسی کو صحیح کسی کو غلط سمجھے، لیکن ان نقادوں میں فی نفسہ کوئی ایسی چیز نہیں جو ادب کے کسی بھی قاری کو ان کے مطالعہ سے باز رکھے۔ ادب کو ہر انسان سمجھتا ہے، اور ہر آدمی اس سے لطف اندوز ہوتا ہے، کیوں کہ ادب اس کی زندگی کے تجربات کا بیان ہے۔ ادبی تنقید کو بھی ہر آدمی سمجھ سکتا ہے اور اس سے لطف اندوز ہو سکتا ہے، کیوں کہ ادبی تنقید ادبی تجربات کا بیان ہے، اور ادب کے واسطہ سے زندگی کے تجربات اور مسائل سے سروکار رکھتی ہے۔ آرنلڈ اور کالرج، حالی اور شبلی عالموں فاضلوں یا ماہرین علوم کے لئے تنقیدیں نہیں لکھتے تھے، بلکہ اس عام لیکن تعلیم یافتہ اور مہذب آدمی کے لئے لکھتے تھے، جو ادب کا ذوق رکھتا ہو اور جو ادب کے ذریعہ انسان کی اخلاقی اور جذباتی زندگی کی آگہی حاصل کر کے اپنی زندگی کو زیادہ بھرپور اور کشادہ بنانا چاہتا ہو۔ تنقید کا سروکار اسی طرح عام لوگوں، عام زندگی اور ادب کے عام تجربات اور عام مسائل سے رہا ہے۔ نقاد جب ان مسائل پر بات کرتا ہے تو اس کا روئے سخن پوری ادبی دنیا سے ہوتا ہے۔ اور ادبی دنیا سے مطلب ہے وہ دنیا جس میں زندگی کے ہر فرقہ، شعبہ، طبقہ اور پیشہ کے لوگ بستے ہیں اور ادب، آرٹ اور تہذیب کے مسائل میں دل چسپی لیتے ہیں۔

ایک زمانہ وہ تھا جب بڑے نقاد بھی [illegible] ہوا کرتے تھے جو بڑے فن کار ہوتے تھے۔ ڈرائیڈن، جانسن، [illegible] کیٹس، شیلی، آرنلڈ، ایلیٹ، حالی اور شبلی بڑے شاعر بھی تھے اور بڑے نقاد بھی [illegible] تنقیدوں میں اس فن کے بارے میں جو انھوں نے اپنا [illegible] جس قسم کی

شاعری انھیں پسند تھی یا ناپسند تھی، اس کے متعلق وہ کچھ کہنا چاہتے تھے۔ ان کی تنقید عمرانی EMPIRICAL ہوا کرتی تھی، اور ادب، انسان، اور سماج کے رشتہ کا بیان کرتی تھی۔ اس طرح تنقید کا تعلق زندگی، ادب اور سماج سے براہ راست قائم تھا۔ لیکن جب تنقید پروفیسروں کے ہاتھوں مکتب میں پہنچی، اور سماجی علوم کے ماہروں نے اس میں طبع آزمائی شروع کی تو تنقید کا سماجی اور ادبی زندگی سے رشتہ کم زور ہونے لگا، یعنی تنقید اب اکسپرٹ کے ہاتھ کا کھلونا بن گئی۔ ادب کا مطالعہ زندگی کے تناظر میں نہیں بلکہ اکاڈمی کی تجربہ گاہ میں ہونے لگا۔ فن اب زندگی میں برتنے کی چیز نہیں رہی بلکہ چیرنے اور پھاڑنے کی چیز بن گئی۔ نقاد کے پاس اب چھان بین، تحقیق و تدقیق، خوردہ گیری اور موشگافی کا وقت تھا، سہولتیں تھیں، مواقع تھے اور اس کام کے لئے اسے یونیورسٹی سے تنخواہ بھی ملتی تھی۔ نقاد اب پیشہ ور نقاد بن گیا۔ کتبی تنقید لکھنے کا فن کار کے پاس نہ حوصلہ تھا نہ وقت۔ فن کار کو زندگی میں دوسرے بھی بہت سے کام کرنے تھے اور سب سے بڑا کام خود تخلیق فن کا کام تھا۔ اگر اس نے کہانی کے ارتقار کا جائزہ بابل و نینوا سے شروع کیا تو پھر کہانیاں لکھے گا کون۔ چناں چہ فن کار میدان تنقید سے بھاگ کھڑا ہوا اور تنقید پر پروفیسر نقاد کی حکم رانی مسلم ہو گئی۔ تنقید کا فن آہستہ آہستہ ایک ایسے ڈسپلن کی شکل اختیار کرتا گیا جو بعد میں چل کر بڑی حد تک ادب سے بھی بے نیاز ہو گیا۔ لوگ تنقید کو ادب کی تفسیر اور تاویل کے طور پر نہیں بلکہ ایک آزاد فن کی صورت میں پڑھنے لگے۔ تنقید میں فلسفہ، اقتصادیات، نفسیات اور لسانیات کے ماہروں کا دور دورہ ہوا۔ زبان اصطلاحوں اور کلیشیز سے بھر گئی۔ مضامین دوسرے علوم کے خام مواد سے اٹ گئے۔ ان بےکشش مضامین کو سمجھنے کا فن کاروں میں حوصلہ تک نہ رہا۔ پروفیسر نقاد کے مضمون کا جواب بھی پروفیسر نقاد ہی دے سکتا تھا۔ فن کاروں نے ادب اور آرٹ کی باتیں کرنے کے جملہ حقوق نقاد کے نام لکھ دیئے۔ ادب میں تنقید کی حکم رانی ہوئی اور تنقید میں پروفیسروں کی مطلق العنانی۔ وحید قریشی لکھتے ہیں کہ شبلی اور حالی اپنے زمانے کے سب سے بڑے ادبی ڈکٹیٹر تھے۔ ذرا حالی کی تحریریں پڑھئے اور سوچئے کہ کیا ڈکٹیٹروں کا یہی لب و لہجہ ہوتا ہے۔ نہیں جناب! ڈکٹیٹروں کا زمانہ کیا ادب میں کیا سیاست میں ابھی شروع نہیں ہوا تھا۔ یہ زمانہ اس وقت شروع ہوگا جب [illegible] کوشش کریں گے اور [illegible] شخصیت کو نظر انداز کر [illegible] ایک [illegible] متوازن اور [illegible]

اس وقت تنقید کا میدان ڈکٹیٹروں کے بھری جوتوں کی آواز سے گونج اٹھے گا۔ وہ جن نقادوں سے خوش ہوں گے ان کے سینہ پر تمغے آویزاں کریں گے، جن سے ناراض ہوں گے انھیں فائرنگ مارچ کرائیں گے۔ یہ وہی ہوں گے جو تہذیبی وفود کے لیڈر، اکادمی کے ممبر، رائٹرز گلڈز کے سکریٹری اور ساہتیہ سبھاؤں اور سیمیناروں کے صدر بنیں گے۔ بغیر کسی اقتدار کے بھی نقاد سے بھوبر کانپتے تھے، اور اب تو وہ اکاڈمی کا ممبر بھی بن گیا۔ طاقت کا نشہ سب کے سر پر چڑھ کر بولتا ہے، اور نقاد اس سے مستثنیٰ نہیں۔ اردو جیسی مفلوک الحال زبان کے نقاد ڈکٹیٹر تو کیا بنتے، اتنی طاقت ہی ان میں نہیں تھی۔ بن بن کر بنے بھی تو حوالدار بنے۔ حوالداری سے میرا کیا مطلب ہے، اسے سمجھنے کے لئے محمد احسن فاروقی کے یہ جملے دیکھئے جو ان کی مقدمہ پر تنقید میں سے جستہ جستہ انتخاب کئے گئے ہیں۔

"ایسی باتیں پڑھ کر تو یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ ایسا شخص کسی طرح شاعری کرنے اور شاعری پر رائے دینے کا اہل ہی نہیں ہو سکتا۔"

"اس اخلاق کی وکالت میں انھوں نے بڑے دھوکے کھائے ہیں اور تنقید نگاری کی بہت ہی غلط مثالیں قائم کی ہیں۔ اس کی بدترین مثال مقدمہ کا وہ حصہ ہے جس میں مراثی کی اخلاقی نوعیت کو واضح کیا گیا ہے۔"

"یہاں وہ تنقید نگاری کے نقطۂ نظر سے ایسا جرم کر رہے ہیں جس کی تلافی نہیں ہو سکتی۔"

"یہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ کم علم کس قدر پر خطر ہو سکتا ہے۔"

"جتنی زیادہ یہ بحث اہم ہے، حالی اتنے ہی زیادہ اس پر طبع آزمائی کے لئے نا اہل ہیں۔"

(اردو میں تنقید)

آپ یہ نہ سمجھیں کہ احسن فاروقی کے دل میں حالی کے لئے کوئی عزت نہیں۔ حالی کی تعریف میں چند بہترین جملے بھی انھوں ہی نے لکھے ہیں۔ میں تو صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ نقاد جب حوالداروں کی طرح بات کرنا شروع کرتا ہے تو اس کا طرز گفتگو بھی کتنا غیر شریفانہ بن جاتا ہے۔ جوش تنقید میں انھیں یہ تک خیال نہیں رہا کہ حالی جیسے نقاد پر قلم اٹھاتے وقت ہمیں آداب گفتگو کی پاسداری کرنی پڑتی ہے۔ اگر احسن فاروقی مقدمہ کو ذرا غور سے پڑھتے تو حالی کا اسلوب نگارش انھیں آداب تنقید بھی سکھاتا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ تنقید سخت نہیں ہونی چاہئے، میں تو صرف یہ عرض

کرنا چاہتا ہوں کہ سخت ترین تنقید میں بھی ایک لفظ ایسا نہیں آنا چاہئے جو نقاد یا فن کار کی شخصیت کے شایان شان نہ ہو، یا جو نقاد کو ہمارے سامنے فقیر بنا کر پیش کرتا ہو۔ احسن فاروقی کی نیت خراب نہیں صرف زبان خراب ہے، یہ زبان نقاد کی نہیں حوالدار کی ہے۔ اس زبان کے آپ کچھ اور نمونے دیکھنا چاہیں تو ان تنقیدوں کو پڑھئے جو ترقی پسند نقادوں نے منٹو، میراجی، بادلیئر، الیٹ اور لارنس پر لکھی ہیں۔ نقادوں نے مقدمہ شعر و شاعری کو خوردہ گیری اور موشگافیوں کے مقصد کے تحت پڑھا، ذہن کو سنوارنے، شخصیت کو دل نواز بنانے، ادبی شعور کو چمکانے اور تنقیدی اسلوب کو شائستہ بنانے کی غرض سے نہیں پڑھا یکتبی نقاد ادب سے کچھ سیکھتا نہیں، کیوں کہ سیکھنا اس کا کام نہیں، اس کا کام تو سکھانا اور پڑھانا ہے۔

تنقید فلسفہ یا سماجیات کی دستاویز نہیں بلکہ ایک ادبی چیز ہے جو کسی ادبی مسئلہ یا ادب پارہ کو سمجھانے اور اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لئے لکھی جاتی ہے۔ تنقید وہی اچھی ہوتی ہے جو مختلف علوم سے فائدہ اٹھاتی ہے لیکن ان علوم کا مقالہ نہیں بنتی۔ تنقید میں پھیلاؤ اور وضاحت مختلف طریقوں سے پیدا ہوتی ہے۔ تاریخی حالات، سوانحی حالات، تشریح و تفسیر، یا ادب پارہ کی ظاہری خصوصیات، مثلاً مثنوی کے معاشرتی حالات، قدرتی مناظر یا پھر رزمیہ کے واقعات جنگ اور لڑائی کے طور طریقوں، یا پھر مرثیہ میں جذبات نگاری، گھوڑے کی تعریف، تلوار کی تعریف وغیرہ وغیرہ کے تشریحی بیان کے ذریعہ نقاد تنقید میں غیر ضروری پھیلاؤ پیدا کرتا ہے۔ خصوصاً ہماری متنی تنقید اس قسم کے پھیلاؤ کا بری طرح شکار ہوتی ہے۔ متنی تنقید کسی ژرف نگاہی اور بصیرت کی متقاضی ہے اس کا اندازہ آپ کو شیکسپیئر کے ڈراموں یا دوستوفسکی کی ناولوں وغیرہ پر لکھی گئی تنقیدوں سے ہو جائے گا۔ لیکن ہمارے یہاں متنی تنقید صرف کتاب کا خلاصہ یا ظاہری خصوصیات، اور پیش پا افتادہ چیزوں کا بیان کرتی ہے۔ شبلی کی تنقید کا بہت بڑا حصہ متنی ہے اور متذکرہ بالا تمام کمزوریوں کا شکار ہے۔ گجرات میں ہم لوگ گجراتی تنقید کے متعلق کہا کرتے ہیں کہ یہاں کا نقاد شاعر یا شعری مجموعہ کے بغیر دو قدم چل نہیں سکتا۔ سامنے شاعر کی کتاب رکھئے اور شعروں کی تشریح کرتے جائیے، چند صفات اور خصوصیات بیان کر دیجئے، اس سے ملتے جلتے دوسرے شاعروں کے شعر پیش کر دیجئے، شعری تخلیقات کی موضوع اور صنف سخن کے مطابق درجہ بندی کیجئے، صنف سخن کی تاریخ بیان کیجئے، موضوع کی اہمیت پر روشنی ڈالئے اور اسی موضوع کو دوسرے شاعروں نے کیسے پیش کیا ہے اس کا بیان کیجئے، غرض یہ کہ متنی تنقید کے بگڑنے کے ہزار پہلو ہیں اور ہماری یکتبی تنقید اسی بگاڑ کا عبرت ناک نمونہ ہے۔ شبلی تو پھر بھی خیر بہت ذہین آدمی تھے اور ان کی تنقید ادھر ادھر ذہنی جودت کے دل چسپ نمونے پیش کرتی ہے۔ اس کے باوجود آج موازنہ اور شعر العجم کو پڑھنا اتنا آسان نہیں رہا۔ شبلی کی وضاحت اور شعر کے ظواہر کا تفصیلی بیان ذہنی تھکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ فرخی کی منظر نگاری تو اس کے قصائد ہی سے ظاہر ہے، لیکن نقاد جب تک اس منظر نگاری کی خصوصیات کی نشان دہی اس طور پر نہ کرے کہ یہ خصوصیات اس کا امتیاز بن جائیں تب تک تنقید میں گہرائی پیدا نہیں ہوتی۔ اور شبلی عموماً ایسا نہیں کرتے۔ البتہ ہندوستان کے فارسی غزل گو شعراء پر ان کی تنقید نہایت پر لطف ہے۔ اور اس کی وجہ اشعار کی دل چسپ تفسیریں ہیں۔ لیکن شبلی کا یہ جوہر ایسا نہیں کہ وہ بلا شرکت غیرے اس کے مالک ہوں۔ حالی اس معاملہ میں ان کے ہم سر ہیں، بلکہ اکثر ان سے سبقت لے جاتے ہیں، کیوں کہ حالی کی نظر شعر کے معنی اور محاسن پر شبلی سے گہری پڑتی ہے۔ شبلی کے یہاں بھی اخلاقیات کا عنصر کافی گہرا ہے، لیکن جس چیز نے لوگوں کو ان کے متعلق فریب میں مبتلا کیا ہے وہ ان کی جمالیات ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ شبلی مولوی ہونے کے باوجود شعر سے جمالیاتی سطح پر لطف اندوز ہو سکتے تھے اور وہ حالی کی طرح شعر کو محض اخلاقی نظر سے نہیں دیکھتے۔ یہ فریب اس وجہ سے پیدا ہوا ہے کہ شبلی کے یہاں اخلاقیات اور جمالیات دو الگ الگ خانوں میں بٹی رہتی ہیں، اور جس طرح ایک بڑے نقاد کی تنقید میں ہونا چاہئے اور حالی کے یہاں ہوتا ہے، وہ دونوں باہم FUSE نہیں ہوتیں۔ موقعہ ملنے پر شبلی حالی سے بھی زیادہ اخلاقیات بگھارتے ہیں، اور جب شاعری سے مزا لینے بیٹھتے ہیں تو اخلاقیات کو ایک طرف رکھ کر فصاحت و بلاغت، منظر نگاری اور محاکات کی وضاحت کرتے رہتے ہیں۔ شبلی کی جمالیات شعر کے اخلاقی تصور کا چیلنج قبول کرنے سے پیدا نہیں ہوتی۔ دراصل شاعری کے معاملہ میں انھوں نے کسی بھی چیز کا چیلنج قبول کیا ہی نہیں۔ حالی ادب کی ایسی جمالیات تشکیل کرنے میں کام یاب ہوئے جو ادب کے اخلاقی تصورات کا چیلنج قبول کرتی ہے۔ شبلی حسن اور صداقت میں ثنویت روا رکھتے ہیں جب کہ حالی نہیں رکھتے۔ واقعیت اور اصلیت کے شبلی کے تصورات پر حالی کے اثرات بہت گہرے ہیں، لیکن شبلی جب واقعیت اور اصلیت کی قدروں پر انھیں کی شاعری کو پرکھتے ہیں تو وہ اتنی سی بات نہیں دیکھ سکتے کہ خود ان کی تعریف پر انیس کا کلام پورا نہیں اترتا۔ گویا ان کی

تعریف ایک طرف رہتی ہے اور انیس کا کلام دوسری طرف۔ جب کہ حالی جو بھی قدری معیار پسند کرتے ہیں وہ ایک نشتر کی طرح شعر کو چیرتا ہوا اس کی گہرائی میں پہنچ جاتا ہے، اور شاعر کے کلام کا کوئی عنصر ایسا نہیں ہوتا جو ان کے معیار کی کسوٹی پر پرکھا نہ گیا ہو۔ اسی طرح شبلی فصاحت اور بلاغت کی تعریف کرتے ہیں اور پھر یہ دیکھتے ہیں کہ اس تعریف کے مطابق انیس کا کلام فصیح اور بلیغ ہے یا نہیں۔ ایک نقاد کی حیثیت سے انھیں یہ دیکھنا چاہئے کہ انیس کے کلام کی فصاحت اور بلاغت اپنی کیا امتیازی خصوصیت اور قدر و قیمت رکھتی ہے۔ ہمارے مکتبی نقادوں کا بھی طریقۂ کار یہی رہا ہے۔ وہ مکتبی کتابیں پڑھ کر پہلے سے یہ طے کر لیتے ہیں کہ ایک ناول میں کردار نگاری کے لوازمات کیا ہوتے ہیں۔ یا پلاٹ کی تعمیر کیسے کی جاتی ہے، پھر وہ کسی ناول نگار کی کردار نگاری یا پلاٹ کا تجزیہ ایسے کرتے ہیں کہ ان کا تجزیہ مکتبی تصورات کی مثال بن جاتا ہے۔ کم زور سے کم زور ناول نگار کے کرداروں اور پلاٹ پر بھی مکتبی تنقید کے طریقۂ کار سے ایسی تنقید لکھی جا سکتی ہے کہ اس کی کمزوریاں عیاں نہ ہوں اور اس کے ناولوں میں بھی کردار نگاری اور پلاٹ کی تمام خوبیاں جھلکنے لگیں۔ یا دوسری مثال لیجیے۔ شیکسپیئر کے ڈراموں کی امیجری پر آپ دو چار کتابیں پڑھ کر امیجری کی تعریف اور خصوصیات نوٹ کر لیتے ہیں۔ پھر آپ ان خصوصیات کا اطلاق کسی بھی شاعر پر کر سکتے ہیں۔ مثلاً آپ نوح ناروی اور بیکل اتساہی کے یہاں بھی ایسے اشعار تلاش کر سکتے ہیں جن میں لامسہ، سامعہ اور شامہ کے حواس سے شعری پیکر اخذ کیے گئے ہوں۔ مکتبی تنقید کی یہی مصیبت ہے کہ وہ تھوک کے بھاؤ نظریات اور تصورات خریدتی ہے اور پھر جس شاعر پر چاہے انھیں منطبق کرتی رہتی ہے۔ ڈرامے کے اصولوں کا مطالعہ کر کے انیس کو شیکسپیئر بھی ثابت کیا جا سکتا ہے، اور میٹافیزیکل CONCIET کا مطالعہ کر کے غالب کی شاعری میں ڈن کی شاعری کی خصوصیات بھی دیکھی جا سکتی ہیں اور دیکھی گئی ہیں۔ بہرحال کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شبلی کی تنقید بڑی حد تک تاریخی، سوانحی، تفسیری اور ظواہر کو بیان کرنے والی ہے۔ گویا اردو میں مکتبی تنقید کی روایت کا آغاز شبلی ہی سے ہوتا ہے۔ ان کے برعکس حالی کی تنقیدی روایت عبدالحق سے لے کر شمس الرحمٰن فاروقی تک پھیلی ہوئی ہے۔ اردو تنقید کی مرکزی روایت ہے اور اپنی انفرادی خصوصیات اختلافات اور تضادات کے باوجود اردو کے ان تمام نقادوں کو منسلک کیے ہوئے ہے، جو شاعری اور سماج، اخلاقیات اور جمالیات کی کشمکش کو قبول کرتے ہیں اور اپنی نظریاتی اور عملی تنقید میں اس کشمکش کو حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جب کہ مکتبی نقاد باہم دست و گریباں نظریات اور گتھم گتھا خیالات کو سمجھا بجھا کر الگ کرتا ہے، ان کی خانہ بندی کرتا ہے، سب کو صحیح مانتا ہے، اور کسی کو غلط نہیں کہتا۔ احتشام حسین اور آل احمد سرور، سردار جعفری اور وحید اختر، عسکری اور فاروقی سے تو آدمی لڑ بھی سکتا ہے، کیوں کہ یہ سب جھگڑے والے آدمی ہیں۔ مکتبی نقادوں سے تو آدمی جھگڑا بھی نہیں کر سکتا، ان سے اختلافات کے پہلو ہی نہیں نکلتے، کیوں کہ وہ اپنی بات منوانے کے لئے سب کی باتیں مان لیتے ہیں۔ مکتبی نقاد کو پڑھ کر محض بوریت ہوتی ہے۔ آدمی بور ہوتا ہے تو بیٹ میں گھونسہ نہیں مارتا، قتل کرتا ہے۔ یقین نہ آئے تو آپ چیخوف کی وہ کہانی پڑھ لیجئے جس میں ایک مصنف اس خاتون کا سر پھوڑ دیتا ہے جو اسے اپنا ڈراما سنانے آئی ہے۔ مکتبی تنقید ہی کی طرح تنقید کی ایک اور قسم ہے جسے ELLURDEROUS تنقید کہہ سکتے ہیں۔ اس دوسری قسم نے خاص طور پر مکتبی تنقید پر تنقید کے لئے جنم لیا ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ میں بزرگ نقادوں کا احترام نہیں کرتا۔ انھیں خوش ہونا چاہئے کہ مجھ جیسے لوگ محض گستاخ بنے ہیں، قاتل نہیں بنے۔

اخلاقیات اور جمالیات کی کشمکش کو قبول کئے بغیر کوئی بھی نقاد بڑا نقاد نہیں بن سکتا۔ حالی کے یہاں یہ کشمکش گو ابتدائی سطح پر ہے لیکن شدید ہے۔ جہاں تک شاعری سے مسرت یابی کا تعلق ہے وہ شبلی سے کسی طرح کم نہیں، لیکن وہ اس مسرت کی نوعیت سمجھنا چاہتے ہیں، اسے انسانی تناظر میں رکھ کر دیکھنا چاہتے ہیں، اپنے ادبی تجربہ کو وہ زندگی کے دوسرے تجربات سے RELATE کرنا چاہتے ہیں، اور وہ جانتے ہیں کہ یہ کام آسان نہیں، اور اسی لئے وہ مسئلہ کے آسان حل تلاش نہیں کرتے چنانچہ حالی پر تنقید کرتے وقت ہمیں اس بات کا خاص خیال رکھنا چاہئے کہ ہماری قطعیت سے ان کے ادبی تصورات کی پہلو داری اور ان کے خیال کے نازک پہلوؤں کو ضرب نہ پہنچے۔ ہم نے یہ خیال نہیں رکھا کیوں کہ ہمارا ذہن رائے کی قطعیت کا عادی ہے، خیال کی پیچیدگی کو قبول نہیں کرتا۔ اس شخص کی بات نہیں سمجھ سکتا جو غزل کو قائم رکھتے ہوئے اس میں اعلیٰ شاعری کے امکانات کی جستجو کرتا ہے، البتہ ان لوگوں کی باتوں کو سمجھ سکتا ہے جو غزل کو نیم وحشی صنف سخن، ماہیاں، پریشاں خیال اور ناکارہ یا نہایت کار آمد، بے مثال یا بہترین صنف سخن قرار دیتے ہیں۔ حالی تنقید کرتے ہیں رائے زنی نہیں کرتے اور ہم رائے زنی کے خوگر ہیں۔ حالی پر ہماری پوری تنقید قطعیت رائے سے آگے نہیں بڑھی۔ حالی نے شاعری کی اخلاقی قدروں پر زور دیا اور شاعری اور اخلاقیات کے تعلق پر اپنے علم کی حدود میں اپنی بساط کے مطابق بحث کی۔ ہم نے حالی کے پورے اخلاقی رویہ کو جو کلاسیکی تصورات

اوران تجربات پر مبنی تھا جو مشرقی ادبیات کے گہرے مطالعہ کا نتیجہ تھے، محض ایک رائے کی شکل دے دی اور کہا کہ حالی شاعری کی دیوی کو اخلاقیات کی پٹیاں سے باندھ دینا چاہتے ہیں اور ان سے "اختلاف رائے" کرتے ہوتے اپنی رائے پیش کی کہ شاعری کا اخلاقیات سے کوئی سمبندھ نہیں۔ ہمیں چاہئے تو یہ تھا کہ اخلاقیات کو اس طرح ادب کی حدود سے EX-CATHEDRA نکال باہر کرنے کی بجائے یہ سمجھنے کی کوشش کرتے کہ حالی کے اخلاقی تصورات کیا ہیں اور یہ تصورات شاعری اور زندگی کے لئے کیوں کافی نہیں ہیں۔ وہ آدمی جو غزل کو قبول کرتا ہے، غزل میں عشق کی اہمیت کو قبول کرتا ہے، خود نہایت اعلیٰ درجہ کی عشقیہ شاعری کرتا ہے، اس آدمی کو آپ اپنے THESIS کے مقصد کے تحت معلم اخلاق اور ملائے خشک کا روپ کیسے دے سکتے ہیں۔

حالی کے نکتہ چینوں کی دوسری کم زوری ان کی قیاس آرائیاں ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ادب میں جو کچھ گڑبڑ مچی ہوئی ہے اس کی تمام تر ذمہ داری گویا حالی کے سر ہے مثلاً محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں۔

"... مگر حالی نے جتنی بھی مثالیں دی ہیں ان سے شاعری کے محض وقتی اثر ہی کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔ آج کل ادب برائے زندگی کا پرچار کرنے والوں کے (جو محض ہنگامی چیزوں ہی کو زندگی کی ترجمانی سمجھتے ہیں) کلام کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاید ان کی غلط فہمی اور بے راہ روی کی بنیاد حالی ہی نے رکھی ہو۔ ممکن ہے ان لوگوں نے حالی سے اثر نہ لیا ہو، مگر یہ یقین ہے کہ یہ لوگ اور حالی دونوں ادب برائے زندگی کی بابت اتنا سطحی نظریہ دے رہے ہیں جو ادب کو فنا کر کے محض صحافت ہی کو ادب منوانے کا ذریعہ ہوگا۔ اس لئے مقدمۂ شعر و شاعری کے اس حصہ پر ہر اس شخص کو سخت اعتراض کرنے کی ضرورت ہے، جو ادب کو تباہ ہوتے نہیں دیکھ سکتا..."

اس طویل اقتباس کو پیش کرنے کا میرا ایک یہ مقصد بھی ہے کہ میں اعصاب زدہ نقاد کی ذہنی کیفیت کا ایک نمونہ بھی بتاتا چلوں۔ ذرا حالی کا مقدمہ دیکھئے، کیا POISE ہے اس کے اسلوب میں، حالاں کہ حالی کو پریشان خاطر اور کف در دہاں ہونے کے اسباب اور وجوہات کی کمی نہیں تھی۔ اور یہ سب غصہ محض اس بات پر ہے کہ حالی نے ادب اور زندگی، اور ادب اور اخلاق کی بات کی ہے۔ ترقی پسند ادب کی تحریک محض حالی کے ایک خیال کا نتیجہ نہیں تھی۔ دنیا کا ایک تہائی حصہ جب فاشزم کے خلاف کمربستہ ہوا اور ہندوستان کے پچاس کروڑ آدمی آزادی اور سماجی انصاف کے لئے جب بے چین ہوئے تو اردو ہی میں نہیں بلکہ تمام ملک کی زبانوں کے ادب میں ایک انقلابی لہر دوڑ گئی،

اور لوگ مارکس کے ادبی تصورات پر غور کرنے لگے۔ حالی ہی کیا ہر بڑا نقاد ادب اور زندگی، ادب اور سماج، ادب اور اخلاق کے مسائل سے الجھتا ہے اور ہر دور میں الجھتا ہے۔ یہ مسائل ایسے نہیں ہیں جنھیں کوئی بھی ایمان دار نقاد نظر انداز کر سکے۔ چوں کہ حالی نے ادب اور زندگی کی بات کی اس لئے ادب کا ستیاناس ہوگیا، ایسا سوچنا ادبی تنقید کو الہامی ارشادات کا مقام دینا ہے۔ مقدمہ کا اردو ادب اور اردو تنقید پر گہرا اثر ہوا لیکن ایسا سوچنا کہ محض ایک تنقیدی کتاب پورے ادب کا مزاج بدل دیتی ہے، ان تمام تاریخی، معاشرتی اور تہذیبی قوتوں کو نظر انداز کرنے کے برابر ہے جو فی الحقیقت ادبی انقلابات کا سبب ہوتی ہیں۔ اگر اقبال کی غزل تیمور ہے غزل پر حالی کی تنقید کا تو مجھے کہنے دیجئے کہ حالی کا مقدمہ اعجاز سے کم نہیں۔ حالی کا مقدمہ ایک دور کی ذہنی تبدیلی کی علامت ہے، اور اس نے آنے والے ان ادوار کو بھی متاثر کیا جو مسیح معاشرتی اور تہذیبی قوتوں کے زیر اثر نئی تبدیلیوں سے گذر رہے تھے۔ اگر ہمارے پاس ایسے ٹھوس شواہد موجود نہ ہوں جن کی بنا پر ہم یہ ثابت کر سکیں کہ حالی کے فلاں خیال نے فلاں غلط نتائج پیدا کئے، تو پھر ایسی اٹکل قیاس آرائیوں سے ہم حالی کے ساتھ تو ناانصافی کرتے ہی ہیں، لیکن ساتھ ہی خود اپنی حماقتوں اور غیر عقلی رویوں کی نمائش بھی کرتے ہیں۔ حالی نے شاعری کی تاثیر کے متعلق جو مثالیں دی ہیں ان پر بہت جز بز ہونے کی ضرورت نہیں۔ حالی نے جو مثالیں پیش کی ہیں وہ درست ہیں اور جو نتائج اخذ کئے ہیں وہ بھی غلط نہیں۔ شاعری کی تاثیر کا معاملہ دراصل نفسیات کا معاملہ ہے۔ شعر قاری پر کیا اثر کرتا ہے اور کیسے اثر کرتا ہے، یہ جمالیات اور جمالیاتی نفسیات کا مسئلہ ہے، لیکن شعر قاری کے عمل کو کیسے متاثر کرتا ہے یہ نفسیات اور اخلاقیات کا مسئلہ ہے۔ اس مسئلہ نے بھی افلاطون سے لے کر KATHARSIS کے جدید مفسروں تک سب کو الجھایا ہے۔ یہ مسئلہ ہمارے زمانہ میں جب کہ کمرشیل اور تفریحی ادب کا دور دورہ ہے اور قتل و خون، تشدد، زنا اور برہنگی کو کمرشیل ادب ہر طرح اکسپلائٹ کر رہا ہے، زیادہ شدید شکل اختیار کر گیا ہے۔ پیوریٹنوں نے انگلستان میں جب ڈراموں کی مخالفت کی تھی اس وقت بھی ڈراما کا اخلاقی عمل پر اثر کا مسئلہ پوری شدت سے موضوع بحث رہا تھا۔ حالی محسوس کرتے ہیں کہ شاعری کا اثر جذبات پر جذبات کے ذریعہ ذہن پر اور ذہن کے ذریعہ اخلاق پر [illegible] ہے۔ ایسا سوچنے میں حالی دہلے ہی [illegible]۔ افلاطون سے لے کر [illegible] جانسن، شیلی، آرنلڈ، الیٹ اور ایمپسن تک کو اس مسئلہ نے پریشان کیا ہے۔ ادب اور اخلاق کے مسئلہ کو آپ EX CATHEDRA فیصلے سے باہر نہیں کر سکتے۔ یہ مسئلہ ادب میں آتا ہی رہا ہے اور ہمیشہ

آتا ہے گا، اور اس وقت تک آتا رہے گا جب تک انسان انسان ہے یعنی ایک اخلاقی وجود ہے۔ یہ سمجھنا کہ حالی نے شاعری کو اخلاقی بنا کر شاعری کی شعریت کو غارت کر دیا غلط ہے۔ ایسے کوئی شواہد نہیں ملتے کہ اخلاقی شاعری مقدمہ کا نتیجہ ہے۔ قومی، اخلاقی، تعلیمی، وطنی شاعری ہر زبان کے ادب میں مقبول عام لیکن معمولی ادب کے طور پر ہمیشہ جاری و ساری رہتی ہے۔ عام لوگوں کو ایسی شاعری میں دلچسپی ہوتی ہے۔ ایسی شاعری کا جمالیاتی معیار بہت بلند نہیں ہوتا۔ ان ہی موضوعات پر بڑا ادب پیدا کرنے کے لئے بڑے شاعرانہ تخیل کی ضرورت پڑتی ہے۔ اخلاقی شاعری جب تلقینی اور تعلیمی بنتی ہے تو اچھی شاعری نہیں رہتی۔ لیکن بڑا فنکار جب انسان کے اخلاقی مسائل کو ادب میں برتتا ہے تو شیکسپیئر کے المئے اور دستووسکی کے ناول جنم لیتے ہیں۔ شاعری اخلاقیات کو کیسے برتتی ہے اس کی تفصیلات میں حالی نہیں اترے لیکن حالی اس نکتہ سے بے خبر نہیں تھے کہ شاعر معلم اخلاق نہیں ہوتا، اور شاعری اخلاقی تعلیم کا کام اخلاقی کتابوں کی طرح نہیں کرتی۔ وہ کہتے ہیں:

"شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن ازروئے انصاف اس کو اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں:"

شیلے بھی ادب میں اخلاق کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ لیکن وہ بھی تعلیمی اور تلقینی شاعری سے متنفر ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ شاعری قاری کے تخیل پر اثر انداز ہو کر اس کی اخلاقی تربیت کرتی ہے۔ یہ خیال EMPATHY کے تصور کو جنم دیتا ہے جو ادبی جمالیات کا ایک اہم تصور ہے یعنی شاعری ہمارے تخیل کو متاثر کر کے ہماری جذباتی ہم دردیوں کو وسیع کرتی ہے۔ آندرے ژید کا کہنا ہے کہ شاعری انسانی تعصبات کی دیواروں کو توڑتی ہے۔ گویا شاعر ذہن کو کشادہ اور دل کو درد مند بناتی ہے اور آدمی کو حقیر اور اسفل وابستگیوں سے بلند کر کے اس کے ذہن کی ایسی تہذیب کرتی ہے کہ آدمی انسانی زندگی کا تماشا ایک وسیع تناظر میں کر سکتا ہے۔ حالی کے یہاں اس خیال کا بیج ضرور موجود ہے، لیکن وہ اس خیال کا پورا تفحص نہیں کر سکے، یہی نہیں بلکہ اسے کچھ ایسے گٹھل طریقہ پر پیش کیا ہے، کہ ان کے نکتہ چیں ان کے منشا کو نہ سمجھ سکے۔ اور حالی کے تصور میں انھیں ایک خاص قسم کی سماجی منصوبہ بندی اور اخلاقی پروگرام کا اشارہ نظر آیا۔ حالی کہتے ہیں:

"ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے۔ قومی افتخار، قومی عزت، عہد و پیمان کی پابندی، بے دھڑک اپنے تمام عزم پورے کر لینا، استقلال کے ساتھ تکلیفوں کو برداشت کرنا اور ایسے فائدوں پر نگاہ رکھنی جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہو سکیں یہ سب [illegible] شعر [illegible] حاصل ہو سکتی ہیں۔"

ہم لوگ اپنے تاریخی تجربات کی بنا پر قومی افتخار اور قومی عزت جیسے مفہوم کے تصورات سے اس قدر برگشتہ خاطر ہو گئے ہیں کہ ادب کا ان سے کوئی سروکار رکھنا پسند نہیں کرتے لیکن حالی کے تجربات اور تصورات ہم سے مختلف تھے۔ حالی نے جن [illegible] کا ذکر کیا ہے ان کا تعلق کسی CODE سے نہیں، بلکہ انسان کی پوری اخلاقی شخصیت سے ہے۔ وہ شاعری سے اخلاقی تعلیمات اخذ کرنے کی بات نہیں کرتے، بلکہ ان کا کہنا ہے کہ شاعری کے مطالعہ سے آدمی کے کردار میں چند ایسی صفات پیدا ہوتی ہیں جو اس کی شخصیت کو زیادہ انسانی اور زیادہ اخلاقی بناتی ہیں۔ حالی لیک ایسے معاشرہ کے فرد تھے جو اپنا ایک نظام اخلاق رکھتا تھا۔ ان کا ہیومنزم اس نظام اخلاق میں رہ کر اپنے معنی پاتا ہے۔ ہمارے زمانہ میں جب کہ تمام اخلاقی قدریں ایک بحران سے گذر رہی ہیں، ہم ہیومنزم کے مختلف تصورات میں پناہیں تلاش کرتے ہیں۔ گویا ہمارا ہیومنزم مذہبی اخلاقیات کا نعم البدل ہے۔ ہم یہ کہتے ہیں کہ ادب آدمی کو زیادہ HUMANE بناتا ہے۔ حالی یہ کہتے تھے کہ وہ آدمی کو زیادہ MORAL بناتا ہے۔ آرنلڈ اور رچارڈز کا بھی یہ کہنا تھا کہ ادب اور شاعری مذہب کی جگہ لے گی۔ یعنی تالیف قلب، شخصیت کی تربیت اور جذبات کی تہذیب کا جو کام مذاہب کیا کرتے تھے وہ ہمارے زمانہ میں شاعری کرے گی۔ ایلیٹ نے سیاست دانوں کو مشورہ دیا تھا کہ سیاسی کتب پڑھنے سے بیشتر انھیں وہ علمی اور ادبی کتابیں پڑھنا چاہئیں جو انسانی مقدر کے مسائل کا بیان کرتی ہیں۔ گویا شعر و ادب انسانی شخصیت کو نکھارنے اور کردار کو تراشنے کا کام کرتے ہی ہیں۔ ان کا اثر ذہن، جذبات اور احساسات پر ہوتا ہے۔ ادب کا طالب علم زیادہ انسان دوست، زیادہ درد مند، زیادہ کشادہ ذہن اور اعلیٰ ظرف ہوتا ہے، وہ تنگ نظر، کج بحث، جھکی اور جانگلو نہیں ہوتا۔ وہ سیاست بازوں، ترقی کوشوں، حوصلہ مندوں اور مادہ پرستوں کی طرح حقیر اور مبتذل قدروں کے پیچھے نہیں بھاگتا۔ وہ ایسے فائدوں پر نگاہ نہیں کرتا جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہو سکیں۔ وہ وطن پرست، قوم پرست، فرقہ پرست، تنگ نظر اور خائف نہیں ہوتا۔ آج سائنس داں [illegible] کے علوم کے طالب علم کو بھی تمام دنیا میں شعر و ادب پڑھایا جاتا ہے تو اس [illegible] تنگ ذہنی اور جذباتی طور پر زیادہ سلجھے ہوئے [illegible] اتنی ہی بات کہی ہے کہ ادب کا انسانی ذہن اور انسانی کردار پر [illegible]

[illegible] کا مطلب یہ ہوا کہ یہ لگ۔ اگر ادب انسان کے ذہن اور اس کے کردار کو اپنے طور پر بدلتا نہیں تو وہ ادب نہیں محض ایک نشہ ہے۔ کرشل اور مقبول عام ادب بھی اکثر یہ کام کرتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ ادب اور سماج اور ادب اور اخلاق کے متعلق حالی کے جو تصورات ہیں، وہ اتنے سطحی، محمل اور یک طرفہ نہیں ہیں کہ ہم ان سے سیدھے سادے نتائج اخذ کر سکیں۔ یہ تصورات ایک بڑے نقاد کے تصورات ہیں اور اسی لئے پہلو دار ہیں، اور ہمارے بعد کے نقادوں کی طرح DOCTRINAL اور DOGMATIC نہیں ہیں۔ اگر حالی کے تصورات کو ہمارے معاشرتی نقادوں نے VULGARIZE کیا تو اس میں قصور حالی کا نہیں۔ حالی نے اگر یہ کہا کہ خیال مادہ سے پیدا ہوتا ہے تو انھوں نے مادیت پرستی کی بنیاد نہیں رکھی، اور نہ ہی سماجی حقیقت نگاری کے لئے دروازہ کھولا، بلکہ ان کا مقصد تھا کہ ادب کو زیادہ حقیقی اور اصلی بنیادوں پر قائم کیا جائے، تاکہ لوگ شاعری میں محض مضامین کے طوطا مینا نہ اڑاتے رہیں۔ ترقی پسند بھی حقیقت جیسی ہے ویسی پیش نہیں کرتے بلکہ اپنے انقلابی مقصد کے زیر اثر اس کی صورت مسخ کرتے ہیں اور سرمایہ دار کو شیطان اور مزدور کو فرشتہ بنا کر پیش کرتے ہیں، اور اس طرح گویا وہ حقیقت کی دنیا میں نہیں بلکہ اپنے خیالات اور آدرشوں کی دنیا میں جیتے ہیں۔ ان کے ادب میں بھی حقیقت خیال سے پیدا ہوتی ہے کیوں کہ آدرش واد بہر حال خیال کی سطح پر جینے کا عمل ہے۔ ایک نظر سے دیکھئے تو ترقی پسندوں نے بھی خیالات اور آدرشوں کے طوطا مینا ہی اڑائے ہیں، اور ان کے ادب میں بھی کوئی واقعیت اور اصلیت نہیں۔ یوٹوپیائی خواب بھی فنتاسی کا ادب پیدا کرتے ہیں اور فنتاسی میں جینے والا آدمی اپنا حقیقی گرد و پیش کو سمجھ ہی نہیں سکتا۔ ترقی پسندوں کو حالی کا جملہ کہ خیال مادہ سے پیدا ہوتا ہے پسند تو بہت آیا لیکن ان کا عمل حالی کے سبق سے معکوس ہی رہا۔ یہ حالی کی بدقسمتی نہیں تو اور کیا ہے کہ انھیں دوست اور دشمن دونوں ہی نادان ملے۔ سب حالی کے یہاں اپنے معنی تلاش کرتے ہیں۔ کوئی حالی کی بات سمجھنے کی کوشش نہیں کرتا۔ ترقی پسندوں کے آدرش وادی اور سماجی ادب کے تصورات کا ان تصورات سے کچھ لینا دینا نہیں جو حالی کے تصورات ہیں۔ حالی اور ترقی پسندوں میں وہی فرق ہے جو ایک کٹھ ملا اور پیغمبر میں ہوتا ہے۔ پیغمبر کا سروکار انسان کے روحانی، اخلاقی، جذباتی اور سماجی مسائل سے ہوتا ہے جب کہ کٹھ ملا کے یہاں یہ تمام مسائل سمٹ سمٹا کر استنجے اور حیض و نفاس کے مسائل ہو جاتے ہیں۔ حالی کے یہاں ہر بڑے نقاد کی طرح ادب اور اخلاق کا مسئلہ کوئی آسان حل تلاش نہیں کرتا۔ کیوں کہ اس مسئلہ کا کوئی آسان حل ہے بھی نہیں، جب کہ ترقی پسند مولوی کی طرح اس مسئلہ کو کس درجہ حل کرتے ہیں [illegible] پروپیگنڈہ بنا کر رکھ دیتے ہیں۔ کچھ ملا جیسا ہی اور تندرست ہوتا ہے کیوں کہ ہر قسم کی اخلاقی کش مکش سے دور ہوتا ہے۔ اس کا دل رزم خیر و شر کا میدان نہیں ہوتا بلکہ وہ گول گنبد ہوتا ہے جس میں ہوئی کی آواز گونجا کرتی ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ مسواک اور ٹوپی پہن کر کھانے سے فرشتے خوش ہوتے ہیں اور بیٹھ کر پیشاب کرنے سے شیطان دور رہتا ہے۔ زندگی ایسے سیدھے سادے بندھے ٹکے راستے پر ڈھکتی ہوئی چلی جائے تو اخلاقی کش مکش کا بھوت خون چوس چوس کر آدمی کو دبلا نہیں کرتا۔ ترقی پسندوں کا ادب بھی ان ہی معنوں میں موٹا ہے، لحیم شحیم بھی ہے، اور صحت مند بھی ہے۔ بھلا جس سماج میں سیاہ اور سفید کی تقسیم اتنی واضح ہو وہاں اخلاقی کش مکش کے معنی ہی کیا رہتے ہیں۔ بس ٹوپی پہن کر مزدور کا نام لیجئے اور بیٹھ کر سرمایہ دار کے منہ پر پیشاب کیجئے۔ مختصر یہ کہ اخلاقی کش مکش کو طبقاتی کش مکش میں بدل دیجئے اور پھر دیکھئے کہ ادب مولوی کی طرح کیسا صحت مند ہوتا جاتا ہے۔ مولوی لوگوں کے بارے میں صرف اتنا جانتا ہے کہ جو لوگ اس کی امامت میں نماز پڑھ رہے ہیں وہ جنت کی تیاری کر رہے ہیں اور جو نماز نہیں پڑھتے وہ شیطان کے ورغلائے ہوتے ہیں۔ ترقی پسند بھی انقلابیوں کے امام ہیں جو جنت ارضی قائم کرنا چاہتے ہیں، اور جو ان کے ساتھ نہیں انھیں سرمایہ داروں کے ورغلائے ہوئے اور سامراج کے ایجنٹ سمجھتے ہیں۔ مولوی ہی کی طرح ترقی پسند بھی یہی دیکھتے ہیں کہ مارکسی آئیڈیولوجی کے حوض سے شاعر برابر وضو کر رہا ہے یا نہیں۔ ناک میں پانی لے رہا ہے یا نہیں۔ مسح ٹھیک سے کر رہا ہے یا نہیں۔ اگر کان کی لویں کوری رہ جاتی ہیں تو وہ شاعر کے کان اینٹھتے ہیں کہ گو شاعر باجماعت نماز پڑھ رہا ہے لیکن اس کا وضو ٹھیک نہیں بنا۔ مولوی کے لئے کش مکش کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ وہ پابند شروع ہوتا ہے، حلال کام کرتا ہے، حرام سے دور رہتا ہے۔ کوئی متنازعہ فیہ مسئلہ پیدا بھی ہو تو دار الافتاء موجود ہے۔ کیا فرماتے ہیں علمائے دین تحلیل نفسی کے مسئلہ کے بیچ، کیا فرائڈ کافر ہے، ایلیٹ زندیق ہے؟ شعر مرتد ہے۔ فسادات پر لکھتے وقت ترازو ہاتھ میں ہونی چاہئے یا نہیں، عورتوں کے ہاتھ میں جھنڈا ہو تو ان پر کس قسم کی شاعری کرنی چاہئے، غزل گویوں کو جنت نصیب ہوگی یا نہیں۔ کیا اہل ایمان خیام اور حافظ کا مطالعہ کر سکتے ہیں، کیا بادلیئر، ایلیٹ، لارنس، میراجی، شوجیسے مرتدوں کی کتابیں سے کہ [illegible] چاہئیں یا نہیں۔ آپ سمجھتے ہیں کہ میں مذاق کر رہا ہوں۔ آپ ترقی پسند تنقید کو پڑھئے آپ کو پتہ چل جائے گا کہ میری باتوں میں کتنا مذاق ہے۔

نقص کا لفظ بہت مناسب نہیں۔ شاید یہ ان کی حدود ہیں۔ حالی کی تفسیری تنقید کی بھی چند حدود ہیں لیکن حالی ان حدود میں ایک کامیاب نقاد ہیں۔ یہ بات نہیں ہے کہ حالی EVALUATIVE تنقید کے اصولوں سے واقف نہیں۔ آخر مقدمہ کے دوسرے حصہ کی اہمیت تو یہی ہے (اور سبھی نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ دوسرا حصہ پہلے سے بہتر ہے) کہ اس میں انھوں نے پوری اردو شاعری کا کچا چٹھا دکھا کر رکھ دیا ہے لیکن غالب پر لکھتے وقت ان کے پیش نظر جو مقصد تھا وہ EVALUATION سے زیادہ APPRECIATION کا تھا۔ آخر غالب اتنا عظیم شاعر تھا اور حالی غالب کے اتنے قریب تھے کہ ان سے پہلی قسم کی تنقید کی توقع رکھنا بھی ہماری زیادتی ہے خصوصاً اس وقت جب کہ ہم تاحال غالب پر اس قسم کی تنقید کا کوئی قابل قدر نمونہ پیش نہیں کر سکے۔ لہٰذا یہ بات صریحاً بے بنیاد ہے کہ حالی کی اخلاقی شخصیت غالب پر اچھی تنقید لکھنے میں مانع ہوئی۔ آدمی جب ایک اخلاقی اور روحانی شخصیت بنتا ہے تو ادب کی طرف اس کے رویہ میں کس قسم کی تبدیلی آتی ہے، اس کی عبرت ناک مثال ٹالسٹائی میں ملتی ہے۔ ٹالسٹائی کا مضمون آرٹ کیا ہے، افلاطون کے بعد دوسرا اہم مضمون ہے جو خالص اخلاقی بنیادوں پر ادب شاعری اور آرٹ کو کلی اور حتمی طور پر مسترد کرتا ہے۔ حالی کا مقصد ادب اور شاعری کا اخلاقی بنیادوں پر استرداد نہیں بلکہ ان کی تعمیر نو ہے۔ ارے حالی غزل اور مثنوی تو ٹھیک، قصیدہ تک کی شاعری کو قبول کرتے ہیں۔ وہ نہ صرف یہ کہ غزل کو پسند کرتے ہیں بلکہ خود ایک اچھے غزل گو شاعر ہیں۔ البتہ غزل کے ابتذال اور انحطاط کو دور کر کے اسے زیادہ وسعت اور رنگا رنگی بخشنا چاہتے ہیں۔ یہ بات بھی حالی کے نکتہ چینوں کو پسند نہ آئی۔ وہ سمجھے کہ حالی غزل میں عشقیہ مضامین کی مخالفت کرتے ہیں اور غزل میں سیاسی سماجی اور اخلاقی مضامین کی شمولیت کے حامی ہیں۔ حالی کا مقصد جو کبھی رہا ہو اقبال کی غزلوں نے یہ بات ثابت کر دی کہ غزل کو پھیلایا جا سکتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ اردو غزل میں جو جدید انحراف شروع ہوا ہے، اس نے غزل کے معنی اور موضوع کو اتنا تو پھیلایا ہے کہ غزل گرد و پیش کی پوری زندگی کی آئینہ دار بن گئی ہے۔ جدید غزل کو کسی بھی معنی میں آپ عشقیہ غزل نہیں کہہ سکتے۔ غزل کی روایاتی عشقیہ شاعری کا عنصر جدید غزل میں بہت کم ہے۔ غزل میں شاعر عشق کی بات اب کم ہی کرتا ہے۔ کیا ہم کہیں گے کہ جدید غزل حالی کے بتائے ہوئے راستہ پر گامزن ہے؟ حالی کو جدید شاعروں کا امام ثابت کرنے کے شواہد بھی ان کی تنقید میں اتنے ہی ہیں جتنے انھیں ترقی پسندوں کا امام ثابت کرنے کے۔ لیکن تنقید میں دستار امامت باندھنے کا یہ رویہ ہی

بنیادی طور پر غلط ہے۔ حالی کی تمام باتوں کو ایک دوسرے کے سیاق و سباق، اور خاص طور پر ان کے زمانہ کے تہذیبی حالات کے حوالے ہی سے سمجھنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ حالی ادب میں اخلاق یا سماج کی بات کرتے ہیں تو ان کا مطلب ہرگز وہ نہیں ہوتا جو ان کے نکتہ چیں اور ترقی پسند مداح سمجھتے ہیں۔ ادب کی اخلاقی اور سماجی اہمیت کی بات کر کے وہ ترقی پسندوں کو ہرگز وہ لائسنس نہیں دیتے جس کے تحت انھوں نے ادب کو نہ اخلاقی بنایا نہ سماجی بلکہ پروپیگنڈہ لٹریچر بنا کر رکھ دیا۔ حالی کا ادب کا تصور اتنا وسیع تھا کہ ترقی پسند اس کی خاک کو بھی نہیں پہنچ سکتے۔ ترقی پسند صرف سماجی، سیاسی اور انقلابی ادب کے پرستار تھے۔ ادب انسان کی روحانی، اخلاقی اور جذباتی زندگی کا بھی ترجمان ہو سکتا ہے۔ یہ بات ان کی سمجھ سے بالاتر تھی، اسی لئے نفسیاتی، جنسی اور متصوفانہ ادب کو وہ مشکوک نظر سے دیکھتے رہے۔ ان کے نزدیک انسان کے تمام مسائل گویا سیاسی مسائل تھے، اور اگر ایک مرتبہ طبقاتی نظام ختم ہو جائے تو انسان کا کوئی مسئلہ ہی نہیں رہے۔ بس جنت ارضی میں بیٹھا سکھ کی بانسری بجایا کرے گا۔ ان کے نزدیک انسان کی تمام جذباتی الجھنیں، نفسیاتی خرابیاں اور روحانی مسائل بورژوا طبقہ کے پیدا کردہ ہیں اور بورژوا طبقہ ختم ہو گیا تو یہ مسائل بھی نہ رہیں گے۔ اس سلسلہ میں ملاحظہ ہو فرائڈ کی طرف ترقی پسندوں کا عام رویہ خصوصاً تحلیل نفسی پر ممتاز حسین کے مضامین۔ اب رہے انسان کے روحانی مسائل تو مذہب کو تو مارکس نے افیون کہہ کر معاملہ صاف کر دیا، لیکن ترقی پسندوں کا مسئلہ اس سے حل نہیں ہوا۔ کیوں کہ ان کے لئے مشکل یہ آن پڑی کہ اردو اور خصوصاً فارسی کی صوفیانہ شاعری کا کیا علاج کیا جائے چناں چہ ماضی کے ادب العالیہ اور حافظ اور خیام کی شاعری پر ان کے درمیان اختلاف رائے پیدا ہو گیا۔ ان سرکش باغیوں کا آپس میں اختلاف رائے بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ سادہ باز مولویوں کی طرح پوری بحث اس احتیاط سے کرتے ہیں کہ چاہے حافظ و خیام غارت ہو جائیں لیکن مارکسی شریعت کو آنچ نہ آنے پائے۔ مولویوں ہی کی طرح ان کا مسئلہ بھی یہی تھا کہ صوفی شاعروں کو کتنا مسلمان یا ترقی پسند سمجھا جائے۔ چناں چہ انھوں نے ان کی انسان دوستی پر زور دیا۔ خدا جوں کہ ان کے کام کی چیز نہیں تھا لہٰذا اسے بالکل نظر انداز کر دیا۔ یعنی جو چیز صوفی کے لئے سب سے زیادہ اہم ہے وہ ان کے لئے بالکل غیر اہم ٹھہری، اور صوفی کی انسان دوستی جو اس کی خدا دوستی کا BY PRODUCT ہے وہ اہم ٹھہری۔ سجاد ظہیر کی کتاب میں حافظ کی جو تصویر ابھرتی ہے اس میں صرف ایک بند گلے کے کوٹ کی کمی ہے۔ ترقی پسندوں نے صوفیوں تک کو کیشارہ بنا کر چھوڑا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حافظ نے اس کے زمانہ میں لگ بھگ

وہی کام کیا جو ہمارے زمانہ میں ٹریڈ یونین لیڈر کیا کرتے ہیں۔ مطلب یہ کہ ترقی پسندوں کی بارگاہ میں سوائے ان کے ہم مذہبوں کے کسی اور کا گذر نہیں۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ ان کی تقیدوں میں دنیا کے بڑے فن کاروں کا ذکر تک نہیں ملتا۔ ترقی پسندوں کی آدرشی وابستگی اس جنون کو پہنچی ہوئی تھی کہ وہ دوستو وسکی، لارنس، ایلیٹ، منٹو اور میراجی پر لعنت بھیجتے تھے اور مرزا ترسون زادہ اور ناظم حکمت کے نام کی مالا جپتے تھے۔ یہ ترقی پسند تھے حالی نہیں جن کا ادب کا تصور اتنا محدود ہو گیا تھا کہ سوائے ایک خیال، ایک ڈاکٹرائن، ایک ڈاگما کے کھلے پرچار کے ان کے نزدیک کوئی چیز ادب کہلانے کی مستحق نہیں رہی تھی۔ یہ طویل پیراگراف جو حالی کے مقدمے سے لیا گیا ہے ذرا غور سے پڑھئے۔

"صدر اسلام کی شاعری میں جب تک کہ غلامانہ تملق اور خوشامد نے اس میں راہ نہیں پائی تمام سچے جوش اور ولولے موجود تھے۔ جو لوگ مدح کے مستحق ہوتے تھے ان کی مدح اور جو ذم کے مستحق ہوتے تھے ان کی مذمت کی جاتی تھی۔ جب کوئی منصف اور نیک خلیفہ یا وزیر مر جاتا تھا اس کے دردناک مرثیے لکھے جاتے تھے اور ظالموں کی مذمت ان کی زندگی میں کی جاتی تھی۔ خلفاء و سلاطین کی مہمات اور فتوحات میں جو بڑے بڑے واقعات پیش آتے تھے، ان کا قصائد میں ذکر کیا جاتا تھا۔ احباب کی صحبتیں جو انقلاب روزگار سے برہم ہو جاتی تھیں ان پر دردناک اشعار لکھے جاتے تھے۔ پارسا بیویاں شوہروں کے اور شوہر بیویوں کے فراق میں دردانگیز شعر انشا کرتے تھے۔ چراگاہوں، چشموں اور وادیوں کی گذشتہ صحبتوں اور جھگڑوں کی ہو بہو تصویر کھینچتے تھے۔ اپنی اونٹنیوں کی جفاکشی اور تیز رفتاری، گھوڑوں کی رفاقت اور وفاداری کا بیان کرتے تھے۔ بڑھاپے کی مصیبتیں، جوانی کے عیش اور بچپن کی بے فکریاں ذکر کرتے تھے۔ اپنے بچوں کی جدائی اور ان کے دیکھنے کی آرزو حالت غربت میں لکھتے تھے۔ اہل وطن کی، دوستوں کی اور ہم عصروں کی سچی تعریفیں اور ان کے مرنے پر مرثیے کہتے تھے۔ اپنی سرگزشت، واقعی تکلیفیں، اور خوشیاں بیان کرتے تھے۔ اپنے خاندان اور قبیلے کی شجاعت اور سخاوت وغیرہ پر فخر کرتے تھے۔ سفر کی محنتیں اور مشقتیں جو خود ان پر گذرتی تھیں بیان کرتے تھے۔ عالم سفر کے مقامات اور مواضع، شہر اور قریے، ندیاں اور چشمے، سب نام بنام جو بری یا بھلی کیفیتیں وہاں پیش آئی تھیں ان کو موثر طریقہ میں ادا کرتے تھے۔ بیوی اور بچوں یا دوستوں سے وداع ہونے کی حالت دکھاتے تھے۔ اسی طرح تمام نیچرل جذبات جو ایک جوشیلے شاعر کے دل میں پیدا ہو سکتے ہیں سب ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔"

اس پیراگراف سے پتہ چلتا ہے کہ عربی شاعری کا RANGE کیا تھا۔ اور صاف بات ہے کہ حالی کو شاعری کی یہ آفاقی وسعت پسند ہے۔ پوری کائنات مل کر شاعر کو شاعری کا مواد بہم پہنچاتی ہے۔ زمانہ کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ مواد کی نوعیت میں فرق آتا ہے۔ اونٹ اور گھوڑوں کی جگہ گاڑیاں اور موٹریں لے لیتی ہیں، اور سفر کی مشقتوں کی بجائے سفر کی راحتوں کا بیان ہونے لگتا ہے، لیکن شاعری کے RANGE میں کوئی فرق نہیں آتا۔ ترقی پسند شاعری کا RANGE محدود ہے، اسی لئے ترقی پسند نقاد موضوع کی اہمیت کا ذکر کرتے ہیں، تنوع کا نہیں۔ حالی ادب میں رنگارنگی اور تنوع کے دل دادہ تھے۔ وہ بہ یک وقت سعدی، غالب اور سرسید پر قلم اٹھاتے تھے، غالب کا مرثیہ بھی لکھتے تھے، بیوہ کی مناجات بھی، برکھا رت کا بیان بھی، عشقیہ غزلیں بھی، اور مدوجزر اسلام بھی۔ ابھی آپ اس بحث میں نہ پڑیئے کہ یہ شاعری بڑی ہے یا نہیں۔ بیوہ کی مناجات کی تعریف حسن عسکری نے کی ہے، غزلوں کی تعریف عسکری، مجنوں گورکھپوری اور دوسرے سبھی نقادوں نے کی ہے۔ مسدس کی تعریف میں خود فراق رطب اللسان ہیں، اور غالب پر مرثیہ کی تعریف کی ضرورت ہی نہیں کہ وہ اردو ادب کا شاہکار ہے۔ ترقی پسند نقاد شاعری کا جب بھی ذکر کرتے ہیں تو طبقاتی کش مکش، پیداواری رشتوں اور اشتراکی نظام کے لئے مزدوروں کی انقلابی جدوجہد سے آگے نہیں بڑھتے۔ جس روز وہ اوپر دیئے ہوئے حالی کے اقتباس جیسے پانچ جملے لکھنے کے اہل بنیں گے، اس روز سے ان پر ایک ادبی نقاد کے طور پر بھی غور کیا جا سکے گا۔

مقدمہ میں مرثیہ پر حالی کی تنقید ان کی فنی اور اخلاقی کش مکش کی بڑی اچھی آئینہ داری کرتی ہے۔ بھلا مرثیہ سے بڑھ کر اخلاقی شاعری اور کیا ہو سکتی تھی۔ ایک تو موضوع بہ ذات خود اخلاقی۔ دوسرے مرثیہ کو انیس اور دبیر جیسے شاعر ملے جن کی قدرت زبان اور رفعت تخیل میں کسی کو کلام نہیں۔ حالی نے مرثیہ کے موضوع اور مواد یعنی واقعات کربلا کی ایک طویل لیکن نہایت ہی اثر انگیز تصویر پیش کی ہے جس سے ان کا مقصد یہ بتانا ہے کہ مرثیہ کا موضوع اور مواد اخلاق حسنہ کے کیسے نادر نمونے پیش کرتا ہے۔ اس کے باوجود وہ شاعروں کو مرثیہ کی صنف سے دور رہنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اس کی انھوں نے تین وجوہات بیان کی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس کی کوئی امید نہیں کہ اس خاص طرز میں اب کوئی شخص انیس و دبیر یا اور مرثیہ گویوں کا سا کمال حاصل کر سکے۔ دوسرے یہ کہ مرثیہ میں رزم و بزم اور فخر و خودستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا، لمبی لمبی تمہیدیں اور توطئے باندھنے، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھلانے مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں۔" "تیسرے مرثیہ کو صرف واقعہ کربلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دہراتے رہنا اگر محض بہ نیت حصول ثواب

ہوتو کچھ مضائقہ نہیں لیکن شاعری کے فرائض اس سے زیادہ وسیع ہونے چاہئیں :

ان تینوں وجوہات پر آپ ذرا گہرائی سے غور کریں تو معلوم ہوگا کہ وہ خالص فن کارانہ ہیں ——— پہلی وجہ شاعر کو اپنے پیش رو شعرا کے ایسے اتباع سے باز رکھتی ہے جس میں نقالی کے طبع زاد جوہر پر غالب آنے کے امکانات زیادہ ہیں۔ حالی غیر شعوری طور پر محسوس کرتے ہیں کہ مرثیہ کا فارم چند ایسی روایتوں کا مجموعہ بن گیا ہے اور ان روایتوں کو مرثیہ گو شعرا نے اتنی شدت سے برتا ہے کہ مرثیہ ایک فارم نہیں رہا بلکہ فارمولا بن گیا ہے اور شاعر اس فارمولے میں قید ہو کر بڑی شاعری کے امکانات خود پر ختم کر دیتا ہے۔ بڑا شاعر اپنے موضوع کے لئے جو فارم ایجاد کرتا ہے اسے اتنی بلندی پر پہنچا دیتا ہے اور اسے اتنی شدت سے استعمال کرتا ہے کہ دوسرے شاعروں کے لئے اس فارم میں اپنی انفرادیت کو نمایاں کرنے کی گنجائش نہیں رہتی۔ چنانچہ وہ اپنا فارم آپ ایجاد کرتے ہیں۔ ادنیٰ درجہ کے شاعر بڑے شاعر کے فارم سے ایک فارمولا بنا لیتے ہیں اور پھر اس میں طبع آزمائی کرتے رہتے ہیں۔ یہاں پر میں فارم کو صنف سخن کے معنی میں استعمال نہیں کر رہا، اور نہ ہی حالی استعمال کرتے ہیں۔ گھوڑے اور تلوار کی تعریف، نازک خیالی اور بلند پروازیوں کے ذکر ہی سے پتہ چلتا ہے کہ حالی مرثیہ کی STRUCTURAL خصوصیات سے زیادہ FORMALISTIC خصوصیات کا ذکر کر رہے ہیں۔ معمولی درجہ کے شاعروں میں اتنی صلاحیت نہیں ہوتی کہ وہ کسی فارم میں ترمیم و اضافہ کر کے اسے اپنائیں۔ وہ اجتہاد کی بجائے تقلید سے کام لیتے ہیں اور حالی کی پوری جنگ تقلیدی رویہ کے خلاف ہے۔ جسے ہم مقبول عام ادب اور کمرشیل لٹریچر کہتے ہیں وہ بڑے ادب کے فارم سے چند خصوصیات کو اپناتا ہے اور اسے فارمولے کی شکل دے دیتا ہے اس طرح وہ گویا بڑے ادب کی ہیئتی اور موضوعی خصوصیات کو VULGARIZE کرتا ہے۔ المیہ ڈراموں میں سنسنی خیزی کے عناصر کچھ کم نہیں ہوتے لیکن المیہ سنسنی خیز ڈرامہ نہیں ہے، جب کہ مقبول عام ادب اور فلمیں المیہ ڈراموں سے چند خصوصیات لے کر انھیں میلوڈرامٹ اور سنسنی خیز بنا کر پیش کرتی ہیں اور اس طرح ایک کلاسیکی فارم کو عامیانہ بنا کر اسے فارمولے میں بدل دیتی ہیں۔ حالی کے یہاں یہ بات وضاحت سے بیان نہیں ہوئی لیکن ان کی دوررس نظروں سے یہ نکتہ پوشیدہ نہیں رہا کہ مرثیہ اپنے فارم میں چند ایسے عناصر کو جگہ دے چکا ہے جو اعلیٰ فن کاری کی راہ میں مانع ہیں، اور یہ عناصر مرثیہ کے فارم کی ایسی جامد روایتیں بن چکے ہیں جو شاعر کی خلاقی کا گلا روندھ دیتی ہیں۔ ان کی تیسری وجہ ادب اور شاعری کے میدان میں مقدس ارادوں PIOUS INTENTIONS کے رویہ پر بھرپور وار ہے۔ ادب میں کوئی کام حصول ثواب کی نیت سے نہیں کیا جاتا ہے۔ اتنے زبردست مذہبی آدمی ہونے کے باوجود حالی تمام شاعری اور ادب کو کیا اس کی ایک صنف تک کو محض واقعات کربلا تک محدود کرنے کے روادار نہیں تھے۔ یہ میر انیس کا المیہ نہیں تو اور کیا ہے کہ قدرت نے انھیں اتنی زبردست تخلیقی صلاحیت دی تھی اور ایک مذہبی جذبہ کے زیر اثر انھوں نے اپنی پوری صلاحیت ایک ایسے فارم پر برباد کی جو موضوعی اور ہیئتی اعتبار سے اتنا محدود تھا کہ مجالس عزا کے باہر نہ اس کی کوئی جمالیاتی قدر تھی نہ ادبی اہمیت۔ مرثیہ کے ساتھ ساتھ میر انیس بھی ختم ہو گئے اور اب وہ صبح کے مناظر اور دھوپ کی شدت کے ٹکڑوں میں درسی کتابوں میں نظر آتے ہیں۔ اتنا خلاق ذہن اور ہمارے لئے محض بند کتاب ہے۔ شاعری کی جولانگاہ تو پوری انسانی زندگی ہے۔ ایلیٹ نے بھی مذہبی شاعری کو اسی لئے چھوٹی شاعری کہا ہے کہ وہ انسانی زندگی کے گوناگوں پہلوؤں اور مسائل کا احاطہ نہیں کرتی۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعری کا مذہب سے سروکار نہیں ہوتا۔ ایلیٹ کے لئے مذہب کی کیا اہمیت تھی اس سے ہم بے خبر نہیں۔ ایلیٹ کا تو پورا ذہنی رویہ مذہبی ہے، اور اس کی شاعری انسان کے روحانی مسائل ہی کا بیان کرتی ہے۔ مذہبی شاعری اور چیز ہے ایک شعری قوت کے طور پر شاعری میں مذہبی اور روحانی تجربہ کا استعمال دوسری چیز ہے۔ حالی جب یہ کہتے ہیں کہ شاعری کے فرائض زیادہ وسیع ہیں تو ان کی بات کے یہ معنی نہ لئے جائیں کہ وہ مذہب کی جگہ قوم کو رکھنا چاہتے ہیں، اور اس طرح ایک نہیں تو دوسرا طرح شاعری کی تحدید کرتے ہیں۔ حالی اسی ضمن میں آگے چل کر کہتے ہیں۔

"پس شاعر جو کہ قوم کی زبان ہوتا ہے، اس کا یہ فرض ہونا چاہئے کہ جب کسی موت سے اس کے یا اس کی قوم یا خاندان کے دل کو فی الواقع صدمہ پہنچے، اس کیفیت یا حالت کو جہاں تک ممکن ہو درد اور سوز کے ساتھ شعر کے لباس میں جلوہ گر کرے۔"

مرثیہ کو یہاں حالی ذاتی اور قومی غم کی سطح پر رکھ کر دیکھ رہے ہیں۔ غم کی کیفیت یا حالت کو درد اور سوز کے ساتھ بیان کرنے کی بات میں شخصی، داخلی اور جذباتی شاعری کے جو امکانات پوشیدہ ہیں ان کا مقابلہ اس شاعری سے کیجئے جو گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرتی ہے۔ حالی کا دیا ہوا خاکہ محض یہ بات گوارا نہیں کرتا تھا کہ

"کوئی شخص اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر اظہار حزن و ملال کے لئے سوچ سوچ کر رنگین اور مسجع فقرے انشا کرے اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فصاحت و بلاغت کا اظہار کرے۔"

یہاں بیان کا مطلب براہ راست اس صنف کی ہیئت... بے ساختگی اور برجستگی کو سوچی سمجھی منصوبہ بندی پر قربان کر دیتا ہے... PREAMBLE [illegible]

DESIGN کہا ہے اور جس کی مدد سے شاعری میں تخیلی اور تخلیقی عناصر پیدا ہوتے ہیں، اس کا تریاق اگر حالی کے ان جملوں میں نہیں تو اور کہاں ہے۔

"ہم یہ نہیں کہتے کہ مرثیہ کی ترتیب میں مطلق فکر و غور کرنا اور صنعت شاعری سے بالکل کام لینا نہیں چاہئے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو شاعری کا سارا کمال زبان کی صفائی مضمون کی سادگی و بے تکلفی، کلام کے مؤثر بنانے اور آورد کو آمد کر دکھانے میں صرف کرنا چاہئے، تاکہ وہ اشعار جو بے انتہا فکر و غور اور کاٹ چھانٹ کے بعد مرتب ہوتے ہیں ایسے معلوم ہوں کہ گویا بے ساختہ شاعر کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔"

حالی آمد اور بے ساختگی کو تخلیقی طریقۂ کار کا مقام نہیں دیتے۔ وہ جانتے ہیں کہ شاعری بڑی حد تک جگر کاوی ہے۔ الفاظ کے در و بست اور زبان و عروض کے الجھیڑوں کا کام ہے۔ اسی لئے وہ بے ساختگی کو طبع رواں کی موج برجستہ سمجھنے کی بجائے فن کاری اور ہنرمندی کا جوہر قرار دیتے ہیں۔ اگر کلام میں بے ساختگی طبع رواں کا نتیجہ ہے تو حبذا۔ اگر نہیں ہے تو بے ساختگی پیدا کرنے کا ہنر سیکھو۔ آخر کلاسیکی ذہن کے نظم و ضبط کے معنی کیا ہیں سوائے اس کے کہ شعر گوئی کو چند فن کارانہ اصولوں کا پابند کیا جائے تاکہ کلام صنعت گری کا شکار نہ ہو جائے، بیان خام نہ رہ جائے، مضمون کی سادگی اور بے تکلفی پر ایسی صنائع اور ۔ ۔ ۔ کے پردے نہ ڈال دے جس سے قاری کا ذہن مضمون سے ہٹ کر شاعر پر مرکوز ہو جائے کیوں کہ اس سے کلام کی تاثیر میں فرق آتا ہے۔

گویا حالی کی مرثیہ سے عدم اطمینانی کی وجوہات فنی تھیں ورنہ مرثیہ کی اخلاقیات میں انھیں کوئی قابل اعتراض بات نظر نہیں آئی۔ وہ غیر شعوری طور پر محسوس کرنے لگے تھے کہ مرثیہ کا فارم چند ایسے نقائص کا شکار رہا ہے جس سے وہ لوگوں کے ذہنوں کو اس طرح متاثر نہیں کر سکتا جیسا کہ بڑی شاعری کو کرنا چاہئے۔ مرثیہ کا مطالعہ اتنا دردناک ہے کہ ماہ محرم میں کار ثواب کی خاطر ہی آدمی مرثیہ کی کتاب کو کھولنے کی ہمت کرتا ہے۔ مرثیہ المیہ، شاعری اور ڈرامے کی طرح قاری کو جمالیاتی مسرت نہیں بخشتا بلکہ اسے کرب ناک جذباتی اذیت میں مبتلا کرتا ہے۔ المیہ ڈرامے کی طرح خوف و رحم کے جذبے کو ابھار کر وہ جذبات کی تطہیر نہیں کرتا بلکہ جیسا کہ ۔ ۔ ۔ جانتے تھے اس کا مقصد رونا رلانا ہے اس لئے وہ ۔ ۔ ۔ رقت انگیزی اور شیون و بکا میں صرف کرتا ہے۔ گو المیہ اور رزمیہ شاعری کے عناصر ۔ ۔ ۔ ہے لیکن وہ المیہ اور رزمیہ شاعری کی بلندی کو نہیں پہنچ سکتا۔ وجہ یہ ہے کہ مرثیہ ۔ ۔ ۔ المیہ اور رزمیہ عمل ACTION عطا نہیں کرتا بلکہ اپنی پوری قوت مختلف ۔ ۔ ۔ بکھیر دیتا ہے۔ مرثیہ کا EPISODIC

CHARACTER اسے کسی ایک مربوط اور عظیم عمل کے بیان سے مانع رکھتا ہے۔ المیہ میں سب سے اہم چیز اس کا عمل اور پلاٹ ہے اور مرثیہ میں عمل اور پلاٹ نہیں ہوتا محض ایک واقعہ ہوتا ہے۔ یہ المیہ کا فارم ہے جو طوفانی اور سرکش جذبات کو اپنے قابو میں رکھتا ہے اور یہ جذبات فارم کے مضبوط حصاروں کو توڑ کر کبھی اتنے بے قابو نہیں ہوتے کہ ڈراما نگار یا قاری کو مغلوب کر دیں۔ گویا کتھارسس اگر موضوع اور مواد میں نہ ہو تب بھی فارم کے ذریعہ رونما ہو سکتا ہے۔ اسی لئے تو ارسطو المیہ پر اپنی پوری بحث کو فارم تک محدود رکھتا ہے اور ہیگل کے زمانہ تک المیہ کا موضوع کی اخلاقیات نقادوں کی توجہ کا مرکز نہیں بنتی۔ مرثیہ المیہ کی طرح پورے عمل کو پیش نہیں کرتا اس لئے المیہ واقعات کربلا کی تاریخ میں ہو تو ہو مرثیہ میں نہیں ہوتا۔ چوں کہ مرثیہ کا مقصد آہ و بکا ہے اس لئے غم کے شدید سرجذبات فارم میں قید نہیں رہتے بلکہ فارم کو توڑ کر شاعر اور قاری دونوں کو مغلوب کرتے ہیں۔ اس طرح شاعر اپنے موضوع سے جمالیاتی فاصلہ قایم رکھنے میں ناکام رہتا ہے۔ وہ غم حسین کو اپنا غم بنا لیتا ہے جب کہ ہم ہملٹ یا اتھیلو کے غم کو اپنا غم نہیں بناتے۔ پھر اہل بیت سے شدید عقیدت مندی کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مرثیہ کے تمام کردار ہر قسم کی انسانی کمزوریوں سے پاک دامن بنائے جاتے ہیں۔ HAMARTIA کا عنصر صرف یونانی المیوں کا ناگزیر عنصر نہیں ہے بلکہ شیکسپیئر کے اور جدید دور کے المیوں کو بھی اس اصول کے بغیر سمجھا نہیں جا سکتا۔ اس اصول کی عدم موجودگی میں المیہ میلو ڈراما میں بدل جاتا ہے۔ لیکن اہل بیت میں کسی بھی قسم کی شخصی کمزوری کا تصور تک مرثیہ گو شاعروں اور امام حسین کے عقیدت مندوں کے لئے ناقابل برداشت ہے۔ اگر امام حسین کی شخصیت میں حوصلہ مندی کے عنصر کو دکھایا جاتا تو ان کا کردار ایک المیہ DIMENTION پیدا کر سکتا تھا لیکن اس قسم کا تصور تک اہل عقیدت کے لئے کفر سے کم نہیں ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ معصوم اور بے گناہ لوگوں کے کردار المیہ پیدا نہیں کر سکتے، لیکن پھر ان کرداروں کو بڑی حد تک انسانی سطح پر ہونا چاہئے۔ مرثیہ نگار اہل بیت کی تعریف میں قصیدہ گو شاعروں کی روایات اور طرز کا التزام کرتے ہیں۔ یہ ایک دلچسپ نکتہ ہے کہ حالی نے مرثیہ اور قصیدہ کی بحث ایک ہی عنوان کے تحت کی ہے۔ وجہ صاف ہے کہ مرثیہ نگار کا کرداروں کی طرف رویہ قصیدہ نگار کا ہے۔ لیکن اتنی سب قصیدہ خوانی کے باوجود مرثیہ نگار اپنے کرداروں کو رزمیہ ہیرو کا قد و قامت عطا نہیں کر سکتا۔ اگر وہ ایسا کرتا تو صاف بات ہے کہ ان کی شہادت پر رحم کے جذبات پیدا نہ ہوتے۔ رزمیہ ہیرو کی موت سے دل پر ہیبت اور جلال کے جذبات طاری ہوتے ہیں رحم و ہمدردی کے نہیں اور مرثیہ نگاروں کا مقصد رقت انگیزی تھا۔ مرثیہ نگار اہل بیت کو شجاع، معصوم اور مظلوم بناتا ہے لہذا ان کے کرداروں میں نہ المیہ عنصر پیدا ہوتا ہے نہ رزمیہ۔ المیہ عنصر تو

اس وجہ سے پیدا نہیں ہوتا کہ مرثیہ میں المیہ عمل کا فقدان ہوتا ہے اور رزمیہ عنصر اس وجہ سے پیدا نہیں ہوتا کہ رقت انگیزی کی خاطر مرثیہ نگار انھیں عام آدمیوں کی طرح روتا دھوتا آہ و فریاد کرتا بتاتا ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ یہ سب نقائص مرثیہ کے اس فارم کے ہیں جسے ہمارے یہاں مجالس عزا نے پروان چڑھایا۔ مرثیہ کی تمام کمزوریاں فارم کی کمزوریاں ہیں، موضوع اور مواد کی نہیں۔ وہ فارم جو مجالس عزا نے متعین کیا ہے اس قابل تھا ہی نہیں کہ اس میں اعلیٰ شاعری کی جا سکے۔ فارم ناقص رہتا ہے تو موضوع بھی ناقص رہتا ہے۔ فارم پر عبور نہ ہو تو موضوع سے بھی کوئی خاطر خواہ فائدہ نہیں اٹھایا جا سکتا۔ مرثیہ ایک بیانیہ المیہ رزمیہ اور ڈرامائی ہیئت شعر کے طور پر ناکام رہا کیوں کہ اس نے اپنے ارتقار کے دوران جن اسالیب کو پیدا کیا تھا وہ مجالس عزا کے تقاضوں سے اس قدر CONDITIONED ہو گئے تھے کہ ان کا پابند رہ کر نہ تو واقعات نگاری کا حق ادا ہو سکتا تھا نہ کردار نگاری کا۔ حالی کی تنقید مرثیہ کی اخلاقیات پر نہیں بلکہ فارم کے نقائص پر ہے جب کہ مرثیہ کے تمام مداحوں کی تنقید فارم کے ان نقائص کا ذکر تک نہیں کرتی اور مرثیہ کی شاعری کو اعلیٰ اخلاقی شاعری کے طور پر ہی پیش کرتی رہی ہے۔ حالی نہ المیہ سے واقف تھے نہ رزمیہ شاعری کے اصولوں سے اس لئے انھوں نے اپنی باتوں کو وضاحت سے بیان نہیں کیا لیکن مرثیہ کے مقصد نے اس کے فارم کا جس ڈھنگ سے تعین کیا تھا وہ اس سے خوش نہیں تھے۔ حالی نے مبہم اور موہوم طریقہ پر ہی سہی لیکن جن باتوں کو محسوس کیا تھا ان پر شبلی سے لے کر اثر لکھنوی تک کے انیس کے مداحوں کی نظریں نہیں پڑیں۔

(مسلسل)

غزل

بانی

عجیب رونا سسکنا نواحِ جاں میں ہے
یہ اور کون مرے ساتھ امتحاں میں ہے

یہ رات گذرے تو دیکھوں طرف طرف کیا ہے
ابھی تو میرے لئے سب کچھ آسماں میں ہے

کٹے گا سر بھی اسی کا کہ یہ عجب کردار
کبھی الگ بھی ہے، شامل بھی داستاں میں ہے

تمام شہر کو مسمار کر رہی ہے ہوا،
میں دیکھتا ہوں وہ محفوظ کس مکاں میں ہے

نہ جانے کس سے تری گفتگو رہی بانی
یہ ایک زہر کہ اب تک تری زباں میں ہے!

غزل

بانی

ہاتھ تھے روشنائی میں ڈوبے ہوئے اور لکھنے کو کوئی عبارت نہ تھی
ذہن میں کچھ لکیریں تھیں، خاکہ نہ تھا... کچھ نشاں تھے نظر میں علامت نہ تھی

زرد پتے کہ آگاہ تقدیر تھے، ایک زائل تعلق کی تصویر تھے
شاخ سے سب کو ہونا تھا آخر جدا، ایسی اندھی ہوا کی ضرورت نہ تھی

اک رفاقت تھی زہریلی ہوتی ہوئی، راستہ منتظر خود دوراہے کا تھا،
پھر وہ اک دوسرے سے جدا ہو گئے، دونوں چپ تھے کہ دونوں کو حیرت نہ تھی

ایک آراستہ گھر میں تھا کب سے میں، ایک صد رنگ منظر میں تھا کب سے میں
میری خاطر تھیں کیا کیا ہنرکاریاں، اک نظر دیکھنے کی بھی فرصت نہ تھی

آج رکھا ہے لمحہ ترے ہاتھ پر، لمس اول کی لذت کو محفوظ کر،
کل نہ کہنا فلک خوش تعاون نہ تھا، کل نہ کہنا زمیں خوب صورت نہ تھی!

کتنا پانی بہا لے گئی ہے ندی، کتنے منظر اڑا لے گئی ہے ہوا
اک خزانہ کہ اب تک نہ خالی ہوا، اک زیاں تھا کہ جس کی شکایت نہ تھی

ایک اک لفظ کے سینۂ خشک سے فصل صد رنگ معنی اگانا پڑی
اپنی تقدیر میں کوئی ورثہ نہ تھا، نام اپنے کوئی بھی وصیت نہ تھی

کتھا ایک پیپل کی

جوگندر پال

سارے کا سارا پیپل کا درخت کھلکھلا کر ہنس پڑا اور ہنستے ہنستے اس کا قد فٹ بھر اور اونچا ہو گیا۔

پرندوں نے پیپل کی ہلتی ہوئی شاخوں پر اپنے پیر دبا لئے۔ اور ایک کوا کائیں کائیں کرنے لگا۔ "گھبراتے کیوں ہو بھئی؟ اپنا پیپل کا کا ذرا ترنگ میں آگیا ہے اور بس۔"

"کاکا ہے کہاں، ماں؟" ایک چڑیا کے بچے نے اپنی ماں سے پوچھا اور جواب سننے سے پہلے ہی گھونسلے میں چاول کے ایک دانے کی طرف متوجہ ہو گیا۔

"تمھاری یہ بات مجھے ایک آنکھ نہیں بھاتی چھوکرے۔" اس کا باپ بولا۔

"تو پھر دوسری آنکھ سے دیکھو۔" چڑیا پھر سے اپنے بچے کے قریب آگئی اور پیار سے اپنی چونچ کو اس کے پروں میں گھسیڑ لیا۔ "تمھارا ہی بچہ ہے، یا کم سے کم اپنی ہی ذات میں سے کسی کا ہے، کسی کوے کی اولاد تو نہیں۔" اس نے اپنی آواز ذرا آہستہ کر لی کہ آس پاس کوئی اس کے بول کی بھنک نہ پالے۔ پہلے ہی سے سب کو شکایت تھی کہ اس براہمنی کو اپنی اونچی ذات پر بڑا مان ہے۔

"بس جی، چپ رہو تم۔ بچے کی نیا ڈبو کر دم لوگی۔"

"پھر وہی موئے آدم کا کالا سا محاورہ! ۔۔۔ ہمیں نیا و یا سے کیا لینا ہے؟ چلو، ہمارے پر سلامت رہیں ۔۔۔" اس نے اپنے پر پھیلا کر اپنے نر کی طرف آنکھیں مٹکائیں۔ "کہو، کیسے ہیں؟"

نر چڑا اس کے قریب سرکنے کی خواہش سے بے تاب ہو کر اس سے آگے نکل گیا اور پھر پلٹ کر اس سے جڑ کر بیٹھ گیا۔

ان کا گھونسلا چھوٹا سا تھا لیکن وہ تینوں اس قدر جڑ کر بیٹھے [illegible] ہوتا تھا، ابھی دس اور بھی آ کر ان سے جڑ جائیں تو گھونسلا اتنا ہی کھلا لگے گا۔

"گٹرارنگ، ایسی باتیں!"

پیپل کے کئی مکینوں نے تعجب سے سر اٹھا کر دیکھا کہ [illegible]

اور سب سے اونچی شاخ پر بیٹھے ہوئے ایک طوطے نے [illegible] لطف اندوز ہو کر چیخنے کے انداز میں دہرایا: "گٹرارنگ، ایسی باتیں!"

طوطے کو معلوم تھا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے اور نہ پیپل کے باسیوں کو [illegible] لئے بولنے اور سننے والوں میں [illegible] پا گیا کہ [illegible]

"نہیں، کوئی گمراہ پرندہ نہیں۔" کبوتر نے غصے سے اپنی مادہ کی طرف [illegible] کہا جو دیوانوں کی مانند سر ہلائے ہلائے مڑ کر گھورے جا رہی تھی۔ "میں پوچھتا ہوں کہ اصل بات کیا ہے۔ اس طوطے کے اندر ایک دیو چھپا ہوا ہے ۔۔۔"

کبوتری نے بظاہر قہقہہ لگانے کے انداز میں اپنی [illegible]

"ہائے اللہ! ۔۔۔ تم کیسی [illegible] باتیں کرتے ہو؟ ۔۔۔"

"تو پھر یہ اپنی زبان سے کیوں نہیں بولتا ہے؟"

"گٹرارنگ، ایسی باتیں!"

"[illegible] ہو؟ ۔۔۔ [illegible] ہوتا ہے۔ بیچارہ اپنے [illegible] ۔۔۔ [illegible] ہو؟ ۔۔۔ سنو! ۔۔۔ [illegible]

لے ستو ورنہ ہمارے پیپل کاکا کی جڑوں میں اتر کر انھیں کھا جائے گا اور پھر کاکا اور تم اور میں اور ہم سب دھڑام سے نیچے جا گریں گے ــــ"

"گڈ مارننگ، ایوری باڈی!"

طوطے نے اپنے پر کھول کر باریک سی شاخ سے اپنے پاؤں اٹھائے تو شاخ بھی اس کے پیچھے جانے کی خاطر بے اختیار اچھلی۔

"ار ــ رر!" کاکا اسے تھام نہ لیتا تو وہ ٹوٹ کر گر جاتی۔ "کہاں جا رہی ہو؟"

شاخ نے لہرا کر طوطے کی طرف دیکھا۔

"جسے خود آپ معلوم نہیں کہ وہ کہاں جا رہا ہے، اس کے پیچھے تم کہاں جاؤ گی؟" کاکا نے اسے گلے میں ڈال لیا۔ "تیرا میرا مقدر ایک ہے پگلی۔ مجھے چھوڑ کر کہاں جاؤ گی؟ ــــ اور جانا بھی چاہو گی تو ٹوٹ کر دم توڑ دو گی ــــ"

طوطا نظروں سے اوجھل ہو چکا تھا اور شاخ نے اپنے بھرے بھرے جی سے اپنی باہیں پیپل کے گلے میں کس لی تھیں اور اسے محسوس ہو رہا تھا کہ کسی ہری بھری سہاگن کے مانند وہ بڑھتی پھیلتی جا رہی ہے۔

"ایک بات پوچھوں؟" اس نے اپنے پیپل سے کہا۔ "تمھارے پر کیوں نہیں ہیں؟"

"پر نہ پر، پرگلی، اڑتے یا چلتے ہوئے محبت نہیں کی جا سکتی۔" پیپل کو اپنا پچھلا جنم یاد آ رہا تھا۔ "میری کہانی سنو گی؟ ــــ کئی سو سال ہو گئے ہیں۔ یہاں اگنے سے پہلے میں ایک آدمی تھا، ایک مسافر، جسے کہیں بھی کوئی نہ جانتا تھا ــــ سب لوگ، سب جگہیں میرے لئے اجنبی تھیں۔ مجھے کسی سے محبت نہ تھی۔ کوئی مجھ سے محبت نہ کرتا تھا۔ میری ساری عمر یوں ہی گھومتے پھرتے بیت گئی، اور بیت گئی تو مجھے پتہ چلا کہ ہر جگہ وہی جگہ ہے، وہی آسمان ہے۔ میں نے آسمان سے دوستی کرنا چاہا لیکن اس کی جانب ٹکٹکی باندھ کر مجھے محسوس ہوتا کہ وہ بہت دور ہے، میں کتنا ہی قریب جانا چاہوں یہ دوری جوں کی توں رہے گی ــــ یہ دوری! ــــ اری سو گئی ہو کیا؟ ــــ جب میں آدمی تھا اور پیہم چل چل کر دنیا کی ہر شے کے قریب آ جانا چاہتا تھا تو ہر شے مجھ سے جوں کی توں دور رہتی تھی۔ میں کسی کو اپنا نہ سکا اور تو اور، میں اپنے آپ سے بھی بچھڑ گیا، چلتے پھرتے جانے کہاں نکل گیا اور یوں اپنی ہی ناکام تلاش میں میری ساری عمر گزر گئی ــــ ارے نیند آ رہی ہے کیا؟ آنکھیں کھول کر میری بات سنو! ــــ"

"میں آنکھیں بند کر لیتی ہوں تو تم مجھے سارے کے سارے نظر آتے رہتے ہو ــــ بولتے جاؤ! ــــ"

"تو سنو! ــــ جب میں مرنے لگا تو بہت خوش تھا کہ میری روح پھر سے اڑ کر آکاش سے جا ملے گی ــــ پھر اچانک میری روح نامعلوم کہاں چلی گئی، یا شاید مجھے میری روح سمیت ہی دفن کر دیا گیا ــــ یہیں، جہاں میں اگا ہوا ہوں اور ــــ اور ــــ نہیں یوں نہیں، آنکھیں کھول کر میری بات سنو۔ اس طرح مجھے لگتا ہے کہ میں اپنی ساری باتیں اپنے آپ سے ہی کہتے جا رہا ہوں۔"

پیپل کی ساری شاخیں پیپل کو سن سن کر اس کے قریب سرک سرک کر اس کے اندر آ دھنسی تھیں اور انھیں لگ رہا تھا کہ وہ سب اپنے محبوب کے باطن میں ایک دوسرے سے لپٹی ہوئی ہیں اور لپٹ کر سب ایک وہی شاخ ہو گئی ہیں جو اس وقت پیپل کی گود میں فرش کاٹتے اس کی توجہ کا مرکز بنی ہوئی ہے۔

"لو، میں نے آنکھیں کھول لیں ــــ بولو اب!"

پیپل کی ملائم سی جڑ اس کی آنکھوں میں کھنچ کر گھل مل گئی۔ "بس میری یہی ایک مشکل ہے میری جان، تم اپنی آنکھیں کھول لیتی ہو تو میں سب کچھ بھول جاتا ہوں۔"

"تو میں پھر اپنی آنکھیں بند کر لوں؟"

"نہیں، یوں ہی میری طرف تک تک کر مجھے سنتی رہو ــــ"

"بولو!"

"ہوا یہ کہ جب لوگوں نے مجھے یہاں دفنا دیا تو میں ابھی مرا نہ تھا، لیکن دھرتی سے باہر آنے کے لئے۔ اب میرے لئے ایک ہی راستہ کھلا تھا: میں دھرتی میں سرایت ہو جاؤں، اور میں اسی راہ پر چل نکلا اور مٹی میں سرایت ہو ہو کر ایک دن مٹی کے باہر پہنچ کر منہ کھول لیا ــــ"

"ہائے، جب تم نئے نئے اگے ہو گے تو کیسے لگتے ہو گے؟"

"میں اگ کر باہر آیا تو میری پہلی خواہش یہ تھی کہ بے اختیار دوڑنا شروع کر دوں ــــ ارے! کہاں جانا چاہتے ہو؟ مٹی کی ساری اوجھل ہے مجھے اوپر

…ے دبا کر پکڑ رکھا تھا اور میں پھر پھوٹی مٹی کے اندر ہی اندر لٹنے کی کوشش کر رہا
…لیکن میرے وجود کے نیچے اب پاؤں نہیں رہے تھے، میری جڑیں تھیں جو اتنی آہستگی
…ری ہو ہو کر زمین میں دھنستی جا رہی تھیں کہ مجھے ان کے بڑھنے چلنے کا قطعاً پتہ نہ
…تا تھا۔ اوپر اوپر سے ہوا میں پھڑ پھڑاتے ہوئے مجھے لگتا گویا اپنی بے اختیار دوڑنے
…لاش سے میرا سانس پھولا جا رہا ہے ——— اور پھر میں تھک ہار کر سو جاتا اور خواب
…میں یہ دکھائی دیتا کہ :

"تم میرے ہی پاس آنا چاہتے تھے نا؟ آ کاش دھرتی سے آلگا ہے۔

"ہاں!"

"تو لو، میں خود ہی تمھارے پاس آگیا ہوں۔"

پیپل کی اس سب سے اونچی، تازہ دم شاخ کا آنچل اڑ کر اس کے گھٹنوں
…آ لگا تھا مگر وہ اپنے اٹوٹ انہماک سے کہانی سنتی رہی۔ "پھر؟"

اور پیپل اپنا سر اٹھا کر اس کی طرف دیکھنے لگا اور اسے اس طرح ننگے منہ،
…سر اپنی طرف متوجہ پا کر جھوم گیا اور جھومتے ہوئے اسے اپنی بات یاد د رہی۔ "سنو!"

"سن تو رہی ہوں ———"

"نہیں، میں ———"

"میں ویں کچھ نہیں۔ اپنی کہانی جاری رکھو۔"

"ہاں، ہا ہا، لیکن ———"

"میں سب جانتی ہوں، تمھارے من میں کوئی میلا سا خیال آیا ہو تو منہ دھو
…ڈالو۔"

"کیا فائدہ؟ منہ دھو کر بھی خیال تو میلا ہی رہے گا۔" پیپل نے شاخ پر
…ہاتھ ڈالنا چاہا مگر وہ ہل ہل کر اس سے صاف بچتی رہی۔

"ہہ ہا ہہ ——— ہہ!"

"ہا ہہ ہہ ——— ہا!"

(پیپل کا کا کے ہنسنے کی آواز کہاں سے آ رہی ہے؟

"اوپر اپنی رانیوں کے پاس گیا ہوگا ——— آؤ، ادھر آؤ، ذرا چونچ پھیر کر
…اسے پہچان کر دوں۔")

"اچھا، کم سے کم میری بات تو سن لو۔"

"ہاں، شریفوں کے مانند صرف باتیں کرنا ہے تو دن رات کرتے رہو
بولو!"

"دھیان سے سنو، بڑی خاص بات ہے۔"

پیپل کی دوسری شاخیں بھی جھک کر سننے لگیں۔

مجھے پیدا ہوئے کئی سو سال ہو چکے ہیں اور اس دوران میں اپنی ان گنت شاخوں
سے بیاہ رچا چکا ہوں۔ ہر نئے موسم میں میں نئی کھیپ سے شادی کر لیتا ہوں، اور
پھر وہ کھیپ پرانی ہو جاتی ہے تو میں اور وہ سب ایک ہو جاتے ہیں۔ ایک پیپل جسے
آئندہ اپنی نئی شاخوں سے والہانہ محبت کرنا ہے۔

میری محبت اور عمر کو زوال نہیں، کیوں کہ میری ذات میری ان سب محبوباؤں سے بھی عبارت ہے جنھیں ابھی صدیوں پیدا ہوتے چلے جانا ہے ——— سن
رہی ہو؟ ——— اپنی جن شاخوں سے بھی میں نے اب تک محبت کی ہے انھوں نے
بالآخر میری ذات بن کر میری سبھی محبتوں میں شرکت کی ہے، مستقبل کی سبھی محبتوں میں
شرکت کریں گی ———" پیپل نے شاید اپنے مستقبل کی طرف نظر اٹھائی اور نیچے
سے اوپر تک اپنی سب شاخوں سمیت بہ یک قالب و بہ یک روح لہرا اٹھا اور یہ سوچ
سوچ کر لہراتا رہا کہ میری رعایتیں اور جدتیں ہم وجود ہیں۔

پیپل کی دو تہائی بلندی پر گنجان شاخوں میں سے ایک کوے نے سر جھکا کر
نیچے دیکھا اور اپنی مادہ سے گویا ہوا: "ارے سنتی ہو؟ گھونسلے سے باہر آؤ۔"

کوی تیز تیز برآمد ہو کر اپنے کوے کے پاس آگئی اور اس کی گردن پر چونچ
مار کر کہنے لگی: "پل بھر بھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتے ہو۔ بولو، کیا بات ہے؟"

"وہ دیکھو، وہ عورت کاکا کو پانی پلا رہی ہے۔"

"تو میں کیا کروں؟"

"خودکشی، تاکہ میری جان چھوٹے۔" کوے کو غصہ آنے لگا: "ہر وقت لڑائی کے
لیے تیار رہتی ہو، کبھی دو میٹھے بول بھی بول دیا کرو۔"

"کو ——— وا!"

"کوے نے سر اونچا کر کے کونپل کی جانب دیکھا، جو کبھی ابھی وہاں آ بیٹھی تھی۔

"کو ——— کو!"

"وہ کتنی میٹھی آواز ہے!" کوے نے اپنی چڑچڑی مادہ سے کہا: "اور کتنا پیارا رنگ

ہے، گھور کالا! ــــــ تم بھی اتنی چڑچڑی نہ ہوتیں تو تمھاری سیاہی پھیکی پڑنے سے بچی رہتی۔"

"وہ موتی راضی ہو" کوی نے تنک کر کہا "تو اسی سے اپنا گھونسلا آباد کرلو ــــــ میں چلتی ہوں۔" وہ اپنے پھڑپھڑانے لگی۔

"کہاں؟"

"اتنی بڑی برادری ہے، تم نہ سہی، کوئی اور سہی۔"

"بڑی نردہی ہو، پل بھر میں برسوں کا ساتھ چھوڑنے پر تیار ہو جاتی ہو ــ ابھی تو ہمیں ڈیڑھ دو سو برس اور اکٹھا گذارنے ہیں ــــــ"

"کو ــــــ کو!"

"اب کہیں جاکے ہمارے بھوگ بلاس کے دن شروع ہوئے ہیں۔ تم چلی گئیں تو میرا کیا ہوگا؟"

جیسے کوی کی کڑی تنی ہوئی گانٹھ اپنے آپ کھل گئی ہو، وہ دھیرے سے اپنے نر کے قریب آگئی اور بڑی آہستگی سے اس کی چونچ سے چونچ لگالی، اپنے ایک پر کو پھیلا کر کوے کے پروں پر ڈال دیا اور مسکرانے لگی اور کوے کو بسنے سے پہلے کتنی ہوئی گھور گھٹا کی طرح کالی کالی معلوم ہونے لگی۔

"کو ــــــ کو!"

کوے کی آوارہ نظر اچانک نیچے کی طرف گھوم گئی جہاں وہ عورت کھڑی پیپل کو پانی دے رہی تھی۔

"وہ دیکھو! ــــــ جانتی ہو وہ عورت پیپل کو پانی کیوں دے رہی ہے؟"

"کیوں؟" وہ اپنی چونچ سے اپنے نر کا وجود صاف کرنے لگی یا اس کے وجود سے اپنی چونچ۔

"اپنی ہی پیاس بجھانے کے لئے! ــــــ کتنی پیاسی نظر آرہی ہے! ــــــ ادھر سے دیکھو، اس کی آنکھوں میں پورا ساگر بھرا ہوا ہے لیکن بے چاری کا حلق سوکھا ہوا ہے ــــــ میٹھے پانی کی ایک بوند بھی اسے میسر نہیں۔"

"بس تمھاری اسی ایک بات سے میں چڑ جاتی ہوں۔ سیدھی بات تمھارے منہ سے نکلتی ہی نہیں۔ اتنے سیانے بنتے ہو کہ لگتا ہے، تم محبت کر ہی نہیں سکتے ــــــ"

"بے وقوف میں سیانا نہ ہوتا تو سینکڑوں ہزاروں میں سے ایک میں ہی تمھیں اڑا کر کیسے لے آتا؟ ــــــ"

"لیکن میرے سیانے کوے، اب ذرا بے وقوف بننا بھی سیکھ لو، نہیں تو کوئی اور مجھے اڑا لے جائے گا۔"

"اور تم چپ چاپ اس کے ساتھ اڑ جاؤ گی؟"

"اس وقت کے بارے میں تمھیں آج کیا بتا سکتی ہوں؟ کوی کی بجائے ہوتی تو مجھے معلوم ہوتا کہ کس دن، کس وقت مجھے کس مردوے کو چھوڑ دینا ہے ــــــ"

"اری دیکھو" کوے نے اپنی مادہ کے لئے جگہ بنانے کے لئے شاخ پر ذرا پرے ہٹ کر کہا "وہ عورت ہاتھ جوڑ کر پیپل کاکا سے کچھ مانگ رہی ہے۔ جانتی ہو کیا؟"

"کیا؟"

"بچہ! ــــــ"

"ہاں، اسے اپنے شوہر کے مقابلے میں ہمارے پیپل کاکا پر زیادہ وشواس ہے۔"

"ہاں، کیوں کہ وہ جب بھی یہاں آتی ہے، کاکا یہیں اس کا منتظر ہوتا ہے۔ مردوں اور کووں کا کیا بھروسہ؟ آج کسی ـــ طور تو کل اس کی شکل بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہے، یا شاید ہوا اپنی جگہ کوئی اور کھڑا کر کے کہیں نکل جاتا ہے ــــــ"

"میری طرف دیکھو، کیا میں بھی ــــــ؟"

"مجھے کیا پتہ، تم وہی ہو، یا کوئی اور ہو؟" کوی بڑی بے چارگی سے کائیں کائیں کرنے لگی "پھر بھی شکر ہے کہ کوئی نہ کوئی تو ہو۔ تم جو بھی ہو، تم بھی نہ ہو تو میں تمھارا کیا بگاڑ لیتی؟ ــــــ بس اس عورت کے مانند کاکا کو نہلانے کا کام اپنے ذمے لے لیتی۔ جہاں بھی چھوڑ جاؤ، کاکا وہیں کا وہیں رہتا ہے۔"

"تو جایا کرو اپنے کاکا کے ہی پاس۔" کوے کو تاؤ سا آنے لگا "پیٹ میں درخت کا اتنا بڑا انڈا ہو گیا تو دم نکل جائے گا۔" وہ غصہ بھول کر اپنی بات پر کائیں کائیں ہنسنے لگا۔

"شرم کرو، کاکا کے بارے میں کیسی باتیں کرتے ہو؟"

"تو کیا ہوا؟ کاکا کوئی غیر تو نہیں کہ اس کے بارے میں منہ بند رکھوں۔"

کوا اور کوی اپنے گھونسلے سے تھوڑے فاصلے پر بیٹھے باتوں میں مشغول تھے کہ اچانک اس ٹہنی پر کہیں سے ایک ناگ رینگ آیا اور گھونسلے میں رکھے ہوئے کوے کے انڈوں کی طرف متوجہ ہو گیا۔

"کائیں! ــــ کائیں! کائیں! ــــ!" کوی اس جانب دیکھ کر چیخنے لگی۔
"کائیں! کا ــــ!" کوے نے مدد کے لئے پکار کی۔
لیکن سانپ اپنی زبان چاٹ چاٹ کر بڑے انہماک سے اپنے کام میں لگا رہا۔
"کائیں! کائیں! کائیں! کا ــــ!"
چڑے نے اپنی چڑیا سے کہا: "کوے کی ذات کتنی بدتمیز ہوتی ہے! خواہ مخواہ شور مچا مچا کر ہمیں پریشان کر رہے ہیں ــــ جاہل! ــــ آوارہ! ــــ"
"چھوڑو، ہمیں کیا؟ لڑائی بھی انھیں سے کرنا چاہئے جو شریف اور مہذب ہوں۔"

کبوتری نے اپنی آنکھیں بدستور بند رکھیں اور اپنے کبوتر سے کہنے لگی: "کاکا سب چھوٹوں بڑوں کو یہاں ہنس کر جگہ دے دیتا ہے۔ ان کی کائیں کائیں سن سن کر مجھے ڈر لگنے لگتا ہے، ہم بھی اپنی گٹ ــــ گوں، گٹ ــــ گوں چھوڑ کر ایک دن اچانک کائیں کائیں کرنا شروع کر دیں گے ــــ"

اور کبوتر نے اس کی گردن میں اپنی گردن ڈال دی: "چپ چاپ اسی طرح پڑی رہ۔ ہمیں کیا لینا دینا ہے؟"
"کائیں! کائیں! کائیں! کا ــــ!"
سانپ نے زبان چاٹ چاٹ کر ٹوٹے پھوٹے انڈوں سے منہ موڑ لیا۔ ذرا رک کر، سر اٹھا کر کوے کوی کی جوڑی کی طرف دیکھا اور نیچے کی طرف رینگنے لگا اور جب کافی نیچے اتر گیا تو کوا کوی اپنے گھونسلے کی طرف لپکے اور اپنے ٹوٹے پھوٹے انڈوں کے خالی خولی چھلکے دیکھ دیکھ کر آہ وزاری کو بلند تر کر دیا: "کائیں! ــــ کا ــــ!"
کئی اور کوے وہاں جمع ہو کر ان کے سوگ میں شامل ہو گئے۔
"ارے بھئی، کیا ہو گیا ہے؟" چیل کاکا شاید اپنے بہت اندر گھسا ہوا تھا جو اتنی واویلا بھری چیخ پکار سنائی نہ دی۔
کووں کی برادری نے بیک زبان فریاد کی: "کائیں! ــــ"
اور کاکا نے گھونسلے میں ٹوٹے ہوئے انڈوں کو دیکھ لیا اور ابھی وہ کچھ سوچ ہی رہا تھا کر اپنے تنے پر کسی کا رینگنا محسوس کر کے چونک پڑا۔
اسی اثنا میں کاکا کے چونکنے کے احساس سے کالے ناگ نے اس کا تنا ڈس لیا اور پھر سٹ کر اس کی کھال کا ایک ٹکڑا نیچے آگرا۔

کاکا نے ناگ کو اپنے پیروں تلے مسل دینا چاہا لیکن جب کاکا نے کھڑا رہا کہ اس کے پیر ہی کہاں تھے؟
ناگ اپنی فتح یاب پھنکاریں بلند کر کر کے اچھل کر زمین پر آگیا اور سب کے دیکھتے ہی دیکھتے اوجھل ہو گیا۔
کاکا غصے سے دانت پیس پیس کر اپنی جڑوں سمیت اپنے وجود کے اندر ہی اندر بھاگ رہا تھا لیکن سانپ تو کہیں باہر چھپا ہوا تھا، شاید اس سے دو ایک قدم پر چھپ کر، اپنی زبان چاٹ چاٹ کر کاکا کی مجبوری پر ہنس رہا تھا کہ جس کا آدھا وجود زمین میں گڑا ہو، وہ اتنا بڑا ہونے پر بھی میرا کیا بگاڑ سکتا ہے، جب میرا جی چاہے گا اس پر جا چڑھوں گا۔ اپنی اسی جگہ میں گڑے گڑے اس کی کھال اتنی موٹی ہو گئی ہے کہ اسے پتہ ہی نہیں چلتا میں اس کے وجود پر مزے سے رینگ رہا ہوں، اپنے اندر ہی اندر پھیل پھیل کر خوش ہوتا رہتا ہے۔
"میں ــــ میں ــــ!" کاکا اپنے بارے میں سوچ سوچ کر غصے سے کانپ رہا تھا اور اس سے جڑی ہوئی ساری شاخیں سائیں سائیں کر کر کے اس کی منت وسماجت کر رہی تھیں اور ہوا تیز ہوتی جا رہی تھی۔
"کائیں! ــــ کائیں! ــــ"
کاکا کے تنے کے قریب ایک چھوٹا سا پودا ہوا میں پھڑپھڑا رہا تھا اور لگ رہا تھا کہ اس نے سنوں مٹی کی جکڑ سے آزاد ہو جانے کا تہیہ کر رکھا ہے۔
نئی نسل کے اس نمائندے کی تندی کاکا کو بھلی معلوم ہونے لگی اور وہ اپنے تنے میں بیٹھ کر اس پودے سے گویا ہوا: "ذرا اور زور لگاؤ میرے نو عمر دوست، ورنہ ابد تک تمھارے سینے پر سانپ لوٹتے رہیں گے ــــ شاباش! ــــ اور زور لگاؤ۔ مٹی سے باہر نکل کر تمھیں ظلم کا پیچھا کرنا ہے، دوڑ دوڑ کر جینا ہے! ــــ شاباش! ــــ اسی ایک جگہ پر اونچے ہوتے گئے تو اور پستی میں جا دھنسو گے، قیامت تک زندہ درگور رہو گے، موت ہو گی لیکن تمھیں زندہ رہنا ہوگا، زندگی تمھاری سزا ہو گی!
شاباش! ــــ!"
چیل کاکا کی سب سے اونچی شاخ پر لٹکنے کے انداز میں بیٹھا کوئی الوحان دھاڑے تھتھے لگانے لگا جس سے تند ہواؤں کی سائیں سائیں سناٹے کا سماں باندھنے لگی۔ ▲▲

غزل

من موہن تلخ

نہیں! سب خیریت ہے، میں ہی رہتا ہوں یہاں اب بھی
تو کیا تم کو ہے اس گھر کے اجڑنے کا گماں اب بھی

سنائی دیں کھلے باہر میں میرے گھر کی آوازیں
یہی گھر ہے مگر میرے لئے جائے اماں اب بھی

کہیں آہ و فغاں ہو، اس طرف ہی ہر نظر اٹھے
بسیرا ہے کن آوازوں کا یہ سونا مکاں اب بھی

سماں جو پہلے آتی آہٹوں کا تھا وہ اب بھی ہے
محبت ہے وہی یادوں بھری تنہائیاں اب بھی

وہی ہوں میں، رہا جو کارواں در کارواں تنہا
وہی ہوں، ڈھونڈتے ہو جس کا تم نام و نشاں اب بھی

تمہارے ساتھ ہوں، تم میں سے کوئی اک نہیں ہوں میں
بڑھا لو فاصلے یہ میرے اپنے درمیاں اب بھی

یہ طرز فکر، جیسے پربتوں پر شام پڑ جائے
تو پھر کیوں تلخ لہجے میں ہے شہروں کا دھواں اب بھی

ایک دوسری اصطلاح

محمد حنیف

DISSOCIATION OF SENSIBILITY بھی ایک اہم اور باشہرت تنقیدی اصطلاح ہے۔ یہ بالکل عام فہم ہے اور مشکل، حیران کن معمہ بھی۔ یہ اکثر بحث و مباحثہ کا موضوع اور مرکز رہا ہے۔ اس ٹرم کا براہ راست استعمال ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اپنے مضامین THE METAPHYSICAL POETS اور MILTON میں کیا ہے۔ اس کا بالواسطہ اور دریدہ اظہار DRYDEN اور MARVELL والے مضامین میں بھی ہوا ہے۔ کس سے متاثر ہو کر ایلیٹ نے اس ٹرم کا استعمال کیا ہے مصدقہ طور پر نہیں کہا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ بات امکان اور قرینہ کے طور پر بتائی جاتی ہے کہ ایلیٹ نے ایک عظیم فرانسیسی نقاد REMY DE GOURMONT سے اخذ کیا ہے جہاں انھوں نے شاعر LAFORGUE کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے۔

'SENSIBILITY' کا ترجمہ عبدالحق کی ڈکشنری میں 'ادراک' ہے اور DISSOCIATION کا معنی 'علیحدگی' ہے۔ اس طرح ایلیٹ کی اصطلاح کو "علیحدگی ادراک" کہہ سکتے ہیں۔ اس کا دوسرا ترجمہ "ادراک قطع تعلق" بھی ہو سکتا ہے۔ ایک نقطہ نگاہ سے اس ٹرم کی بات بالکل معمولی، قدیم اور عام فہم ہے پھر بھی اس میں بہت ہی پتے کی بات ہے اور یہ بالکل بنیادی اور آفاقی ہے جس کی اہمیت مسلم ہے۔ بنیادی نکتہ کو باریکی، حسن اور جدت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

انسانی ذہن عام طور پر دو طرح کی قوتوں کو پیش کرتا ہے ــــ ایک [illegible] غور و فکر کرنے کی قوت یا [illegible] قوت اور دوسری [illegible] قوت۔ جب ہم کسی بات کو [illegible]

ہم جذباتی طور پر قیاس آرائی نہیں کر رہے ہیں بلکہ حقیقتوں کو ماہر ریاضی کی طرح پرکھتے ہیں جہاں احساس و جذبہ کا کوئی دخل نہیں۔ ایک عمدہ اور کامیاب فن پارہ میں دونوں طرح کی قوتوں کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ آرٹ خیال اور جذبہ کا توازن، فکر اور احساس کا سنگم پیش کرتا ہے۔ جب کسی فنی تخلیق میں خیال اور جذبہ کی ہم آہنگی ناپید ہوتی ہے اور اس کی روح مفقود ہو جاتی ہے۔ ایسا فن بے جان، بے تاثیر اور میکانکی ہو جاتا ہے۔ "علیحدگی ادراک" کا مختصر معنی 'خیال' اور 'جذبہ' کے درمیان رخنہ یا دراڑ (FISSURE) ہے۔ ہم لوگ کہہ سکتے ہیں:

'DISSOCIATION OF SENSIBILITY' IS ANOTHER NAME FOR 'FISSURE' BETWEEN 'THOUGHT' AND 'FEELING'.

ایلیٹ خصوصاً اپنے ابتدائی دور میں سترہویں صدی کے میٹافزیکل (METAPHYSICAL) شعراء کا دلدادہ ہے اور وہ ان کے شعری کلام کی بھرپور داد دیتا ہے۔ اس کی نظر میں یہ کلام اپنی خصوصیت کی بنا پر عدیم المثال ہے کیوں کہ اس میں خیال یا قوت استدلال اور جوش و جذبہ کی شدید آمیزش ہے۔ اس حد تک یہ خوبی انگریزی ادب کے کسی اور دور میں نہیں ہے۔ چونکہ میٹافزیکل شاعری میں عقل آرائی شدت احساس کو زائل کرنے کے بجائے اور تیز کرتی نظر آتی ہے۔ استدلالی قوت بھرپور جذبے [illegible] CHAPMAN [illegible] SENSUOUS APPREHENSION [illegible] OF THOUGHT [illegible] DONNE [illegible]

[illegible] ایک [illegible] ہے کہ شعری کلام میں وہ اپنی [illegible] کو کل میں لاتا ہے۔ اس [illegible] DONNE کی نظم "A VALEDICTION : FORBIDDING MOURNING" سے بھی ہوتی ہے۔ اس نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

DULL SUBLUNARY LOVERS LOVE
(WHOSE SOUL IS SENSE) CAN NOT ADMIT
ABSENCE,

BUT WE BY A LOVE, SO MUCH REFINED,
CARE LESSE, EYES, LIPS AND HANDS TO MISSE

OUR TWO SOULS THEREFORE, WHICH ARE ONE,
THOUGHT I MUST GOE, ENDURE NOT YET
A BREACH, BUT AN EXPANSION
LIKE GOLD TO AYERY THINNESSE BEATE

اس نظم میں شاعر کے پرخلوص محبت کا اظہار ہے۔ جدائی کے وقت شاعر اپنے معشوق کو غم نہ کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ اپنی محبوبہ کے سامنے قابل یقین دلیل پیش کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مادی ارضی عاشق کا عشق معشوق کی عدم موجودگی قبول نہیں کر سکتا کیوں کہ یہ عدم موجودگی ان اعضا کو موقوف کر دیتی ہے جو اس محبت کو جنم دیتے ہیں۔ برعکس اس کے شاعر اور اس کی محبوبہ محبت کی وجہ سے اتنا زیادہ صاف، شفاف، نفیس اور شائستہ ہو گئے ہیں کہ وہ خود نہیں جانتے کہ محبت کیا ہے اور نتیجۂ دست، ابرو، ہونٹ کی پرواہ ان کے ذہن میں بہت کم آتی ہے۔ اور تیسرے بند میں شاعر محبوبہ سے خطاب کرتا ہے کہ وہ لوگ دو جان اور ایک قالب ہو گئے ہیں۔ دو جسموں کی روحیں ایک روح ہو گئی ہیں اور جدائی سے شاعر اور اس کی معشوقہ کے درمیان تعلق نہ منقطع ہونے کے بجائے اور وسعت حاصل کر رہا ہے جس طرح پگھلا سونا ضرب سے باریک، مہین اور طویل طویل ہوتا جاتا ہے۔ اگر شاعر اور معشوق اکائی نہیں دوئی کا مظہر ہیں تو وہ پرکار (COMPASS) کی دو سوئی کے مشابہ ہیں۔ دائرہ بناتے وقت جس طرح کمپاس کی ایک [illegible] ہے اور دوسری [illegible] متحرک رہتی ہے اور گھیرا مکمل کرتی رہتی ہے معشوق کی مثال اس [illegible] سوئی کی ہے [illegible] سوئی کی۔ بظاہر [illegible] غیر متحرک معلوم ہوتی ہے [illegible] سوئی کے ساتھ ساتھ وہ بھی کچھ حرکت کرتی ہے اور گھومتی

"IT LEANS AND HEARKENS [illegible] [illegible] AFTER IT" میں عاشق اور معشوق کے درمیان [illegible] اور [illegible] سرگوشی کی صحیح قابل تحسین تصویر کشی ہے۔

محبت [illegible] تجربہ کی رنگینی [illegible] ہے اور [illegible] بھی۔ اس تجربہ کا اظہار صرف چاند اور چکمک ستاروں سے نہیں ہوتا بلکہ کمپاس سے بھی ہو سکتا ہے۔ مندرجہ بالا نظم میں عمدہ قابل قبول دلیل ہے۔ شاعر اپنی پرخلوص پاک محبت کا اظہار [illegible] کمپاس سے کرتا ہے۔ گویا محبت کے اظہار کے لئے بظاہر خشک اور نامناسب معلوم ہوتی ہے لیکن شاعری کی ذہنی قوت اتنی حسی، باضم، مستعد اور حیت ہے کہ دنیا کا کوئی بھی موضوع تجربات و مشاہدات کے اظہار کا فطری وسیلہ بن جاتا ہے۔ یہاں منطقی دلیل اور جذبات کی شدت ایک دوسرے کے مانع نہیں بلکہ معاون ہیں اور ایک دوسرے کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ اس معاملہ کو مدلل پیش کرنے سے احساس کی شدت اور زیادہ واضح اور گہری ہوتی ہے مختصر یہ کہ اس نظم میں ہوش و خرد، جوش و جذبہ، عقل آرائی اور ہیجان انگیزی ـــــ دونوں طرح کے عناصر کی کارفرمائی ہے۔ یہاں پوری ذہنی قوت کا اظہار ہے۔ الفاظ کا رکھ رکھاؤ محض تصنع اور صوتی حسن آرائی پر مبنی نہیں بلکہ احساسات اور تجربات کی مکمل مناسبت اور موافقت رکھتا ہے۔ میٹافزیکل شعرا میں یہی ایک ایسی صفت ہے جو دائمی طور پر بیش بہا ہے جو آگے آنے والی صدیوں میں مفقود ہو گئی۔ یہ باقی رہتی تو شاعری کے لئے از حد کار آمد ہوتی۔ CHAPMAN اور GONSON مشہور و معروف عالم تھے لیکن انھوں نے اپنے بے پناہ علم اور واقفیت کو اپنے احساس اور جذبہ میں ضم کر کے شاعری کی ٹینی سن اور براؤننگ DONNE کی طرح نہیں ہیں۔ وہ محدود فکر ضرور کرتے ہیں لیکن وہ کسی خیال کسی فکر کو گلاب کی خوشبو کی طرح فوراً ہی بلاواسطہ محسوس نہیں کرتے۔ اس کے برعکس ڈن کے لئے ہر خیال، ہر موضوع ایک تجربہ تھا۔ خیال بات بھی وہ اس ڈھنگ سے پیش کرتا ہے جیسے اس کے رگ و پے میں جاری و ساری رہی ہو یا اس کے دل و جگر سے وابستہ رہی ہو۔ ایسا لگتا ہے کہ اس کا ذہن نہیں سوچتا ہے بلکہ اس کا جسم کا ہر ریشہ اور رگ سوچتا ہے۔ اس [illegible] ہے۔ ان دونوں کے [illegible] شاعری [illegible] متعدد علوم کی [illegible] تو [illegible] جگہ انسانی [illegible] اپنی

"NONE CAN USURP THIS HEIGHT", RETURNED THAT SHADE
"BUT THOSE TO WHOM THE MISERIES OF THE WORLD
ARE MISERY ...

اس نظم میں زبان تجربات سے ہم کنار، ہم آہنگ اور ہم آغوش ہے، صالح اور صحت مند ہے اور یہاں حیات بخش، عالم گیر موقف کا اظہار ہے۔ مذکورہ بالا شعر میں سایہ کہتا ہے کہ رفعت اور عظمت وہی حاصل کر سکتا ہے جس کے لئے پوری دنیا کا غم یا کرب والم حقیقت رکھتا ہے۔

شیلی نے نظم THE TRIUMPH OF LIFE اپنی زندگی کے بالکل آخری دور میں اپنی موت سے پہلے لکھی ہے۔ یہ نظم شیلی کی دوسری نظموں سے بالکل مختلف ہے۔ عام طور پر شیلی کا شعری کلام صرف دور شباب میں پڑھا جا سکتا ہے۔ جب کہ انسان ہوش سے کم اور جوش و جذبے سے زیادہ کام لیتا ہے۔ اور ایلیٹ خود شیلی کی طرف اسی وقت رجوع ہوتا ہے جب کوئی حوالہ دینا ضروری ہو جاتا ہے یا کسی نکتہ کی وضاحت کرنی ضروری ہوتی ہے۔ ایلیٹ نے شیلی کی مذمت پر معنی انداز میں کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ آزاد نظم، لکھنے والے پر ایک بڑی پابندی اور ذمہ داری عائد کرتی ہے، الفاظ کے بجا اور موزوں استعمال پر اتنی توجہ دینی ہوتی ہے کہ شیلی کی طرح لکھنا ناممکن ہو جاتا ہے:

"SUCH A 'FREEDOM' AS THIS LAYS SO HEAVY A BURDEN UPON EVERY WORD IN A LINE THAT IT BECOMES IMPOSSIBLE TO WRITE LIKE SHELLEY, LEAVING BLANKS FOR THE ADJECTIVES OR LIKE SWINBURNE, WHOSE ADJECTIVES ARE PRACTICALLY BLANKS"

لیکن شیلی کی نظم THE TRIUMPH OF LIFE قابل تعریف ہے۔ شیلی کی دوسری نظموں کے مقابلہ میں یہاں زیادہ صفائی، سلاست، اختصار اور تنظیم ہے، زیادہ واقعیت پسندی ہے۔ تجربات کی وسعت اور گہرائی، زبان کی موزونیت اور اختصار ہے۔ اس نظم کا موضوع دنیاوی فتح و کامرانی، تخت و تاج، جاہ و حشمت کی بھوک پر طنز ہے۔ اکثر و بیشتر انسان اپنی شخصی انفرادیت اور خودداری کا خون کر کے اس مادی حصول کے لئے کوبہ کو سرگرداں ہیں۔ بہت ہی کم لوگوں کو زندگی اور کائنات کی ابدی حقیقتوں کا احساس ہے جو طمطراق سے الگ ہو کر صداقت شعاری اور باخلوص انسانی خدمت پر عمل پیرا ہیں۔

مذکورہ بالا نظم میں شیلی کے حسب عادت نقائص نہیں ہیں بلکہ زبان میں تجربہ اور حقیقت کی گہرائی ہے۔ روحانی حقیقتوں کی طرف واضح اشارہ ملتا ہے۔ گردش کرتی ہوئی جشن د

جلوس والی نکتہ دراصل مادی اور فانی اقدار کی علامت ہے جس پر سوار ہونے کے لئے اکثر و بیشتر لوگ بے قرار ہیں۔ شاعر یہ سارا نقشہ غیر جانب دار ناظر کی طرح دیکھتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ زندگی کی حقیقت اس بھیڑ اور عالمی جشن سے الگ ہے۔ اس نکتہ کی طرف بالواسطہ لیکن واضح اشارہ ہے کہ اصلی حقیقت روحانیت اور الٰہیت میں ہے۔

"ادراک قطع تعلق" کا معنی صرف ادبی سطح پر نہیں ہے بلکہ عام ثقافتی اور تہذیبی سطح پر بھی ہے۔ ایلیٹ نے لکھا ہے کہ ادراک کی قطع تعلقی سترہویں صدی سے شروع ہو چکی ہے اور جس سے ہم لوگوں کو اب تک نجات نہیں مل سکی ہے۔ یہ نکتہ بہت ہی اہم اور پر معنی ہے۔ یہ کئی باتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ بیسویں صدی سائنس اور ٹکنالوجی کا دور ہے۔ مادی ترقی شباب پر ہے۔ پرانی اقدار اور روایات دم توڑ چکی ہیں۔ دور حاضر میں وجود خدا سے انکار بھی ممکن نہیں ہے موجودہ انسان JOB کی طرح کرب و الم کے اوقات میں محد بھی نہیں ہو سکتا۔ JOB زاہد اور پارسا ہے اور جب اس پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹتا ہے تو وہ پر جوش لہجہ میں خدا سے سوال کرتا ہے کہ اس کی بے پناہ مصیبت کسی جرم کی پاداش ہے۔ بیسویں صدی کے انسان میں روحانیت ناپید ہے۔ اس کا شائبہ تک نہیں۔ لہٰذا موجودہ انسان کی شخصیت بہت حد تک سطحیت، مادیت اور دنیاوی طمطراق تک محدود ہے۔ اس کا ذہن اور شعور زندگی اور کائنات کی بصیرت اور حقیقت سے میلوں دور ہیں۔ اس کا ادراک UNIFIED نہیں ہے بلکہ DISSOCIATED ہے۔ ایلیٹ نے 'THE WASTE LAND' میں گزشتہ اقدار اور ادراک قطع تعلق کی تصویر کشی کی ہے اور انسان کی بے گانگی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس مسئلہ کی طرف اشارہ ایلیٹ نے اپنی کتاب THE IDEA OF A CHRISTIAN SOCIETY کے دیباچہ میں بھی کیا ہے:

"... WHAT I AM CONCERNED WITH HERE IS NOT SPIRITUAL INSTITUTION IN THEIR SEPARATED ASPECT BUT THE ORGANISATION OF VALUES AND A DIRECTION OF RELIGIOUS THOUGHT WHICH MUST INEVITABLY PROCEED TO CRITICISM OF POLITICAL AND ECONOMIC SYSTEMS"

ادبی نقطۂ نظر سے ایلیٹ نے جو معنی UNIFICATION OF SENSIBILITY سے لیا ہے وہی معنی کالرج کے IMAGINATION میں ہے۔ فرق یہی ہے کہ کالرج کا ٹرم صرف ادبی وسعت رکھتا ہے اور ایلیٹ کا ٹرم زیادہ معنی خیز ہے اور [illegible] باتوں کی طرف اشارہ

کرتا ہے۔

ایلیٹ کے ٹرم کی وضاحت کے لئے ہم ساحر لدھیانوی کی نظم "مجھے سوچنے دے" کا حوالہ دینا چاہتے ہیں کیوں کہ اس میں "علیحدگی ادراک" نہیں بلکہ "متحد ادراک" (UNIFIED SENSIBILITY) کارفرما ہے۔ شاعر راہگذاروں پر فلاکت زدہ لوگوں کے گروہ، بھوک اور پیاس سے پژمردہ، سیہ فام رہیں، تیرہ و تار مکان، مفلس اور بیمار مکین دیکھتا ہے۔ غلاظت پر جھپٹتے ہوئے بھوکے نادار کا سماں دردناک اور کرب انگیز ہے اور دوسری طرف دور ساحل پر شفاف مکانوں کی قطار ہے اور سرسراتے ہوئے پردوں کی بہار ہے۔ شاعر کے لئے یہ تضاد ناقابل قبول ہی نہیں، ناقابل برداشت اور ناقابل فہم ہے۔ اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے انسان کا کوئی خدا نہیں ہے۔ شاعر کا ذہن ازلی حقیقت اور ازلی ناخدا کی تلاش کرتا ہے۔ تشکیک کے عناصر روحانی تجسس کا پتہ دیتے ہیں۔

یہ غلاظت پر جھپٹتے ہوئے بھوکے نادار

....

دور ساحل پہ وہ شفاف مکانوں کی قطار
سرسراتے ہوئے پردوں میں سمٹتے گل زار
یہ بھی کیوں ہے؟ یہ کیا ہے مجھے کچھ سوچنے دے
کون انسان کا خدا ہے مجھے کچھ سوچنے دے

مندرجہ بالا اشعار صرف کمونزم نہیں پیش کرتے بلکہ آفاقی حقیقت کی گرفت بھی کرنا چاہتے ہیں۔ یہاں وسعت اور گہرائی ہے۔ شاعر کے اس "سوچنے" میں صرف تعقل کی کارفرمائی نہیں بلکہ شدید احساس و جذبہ کا بھی اظہار ہے۔ شاعر دنیا کی ان متضاد تصاویر کو عقل اور منطق سے نہیں سمجھ سکتا۔ لہٰذا اس نظم کا رجحان مابعد الطبیعی ہے۔ یہاں شاعر کی پوری شخصیت، اس کا مکمل ادراک بروئے عمل ہے۔ ▲▲

ہر ماہ پرانے اور نئے ناموں کے ساتھ
آج کا ادب پیش کرتا ہے
ماہنامہ کنول دھنباد
مدیران — شان بھارتی / عارف مونگیری
فی شمارہ: پچھتر پیسے — زر سالانہ: نو روپے
ماہنامہ کنول، جھریا، دھنباد

لفظ و معنی
کے بعد
شمس الرحمٰن فاروقی
کے لکھے ہوئے
معرکہ آرا مضامین کا مجموعہ
شعر، غیر شعر اور نثر
عنقریب منظر عام پر آرہا ہے

زبیر رضوی کا نیا مجموعہ
خشت دیوار
5/-
شمس الرحمٰن فاروقی کے دل چسپ دیباچے کے ساتھ
شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد-۳

بمل کرشن اشک

کیا پتا وہ کیا کہے، کیسے کہے،
اس کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ وہ کہتی نہیں
کیا پتا وہ چپ رہے،
اور کہے تو کیا پتا وہ کیا کہے کیسے کہے
اس کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ اس کے ہونٹھ میں
گنگناہٹ کی جگہ خاموشیاں ہیں،
اور اگر اس کی نگاہیں بولتی ہوں،
کیا خبر اس کی نگاہیں بولتی ہوں،
کیا خبر اس کے بدن میں انگلیاں لاکھوں زبانیں
کھولتی ہوں...

میں کوئی ڈمی خریدوں گا کہ ڈمی بے زباں ہے،
کیا پتا وہ مجھ سے اپنی بات اپنی ہی زباں میں
یوں کہے میں، سن، سمجھ، سمجھا نہ پاؤں...

میں کسی کو گود لوں گا
سات سالہ، آٹھ سالہ جس کو میرے جسم سے بڑھ کر
کھلونوں، ٹوفیوں سے پیار ہو،
یا کوئی اندھی، کوئی بہری، کوئی گونگی خریدوں گا کہ
جو کچھ کہہ نہ پائے، سن نہ پائے، اور جب اپنے بدن سے
کیا پتا اس کا بدن ہی بول اٹھے...

لوگ کہتے ہیں قطب کی پہلی منزل کے تلے ایسی زمیں ہے
جس پہ اس کا جسم، میرا جسم
لوگ کہتے ہیں کہ ننگا تار چھو لینے سے اس کا جسم میرا جسم...
لوگ سچ کہتے ہیں لیکن...
مجھ میں لیکن...
کیا پتا یہ تار، یہ ننگی زمیں بھی بول اٹھے۔

نظمیں

بمل کرشن اشک

کنوارا

کل سحر انکل نے ڈپلومیٹ کے آدھے کی بوتل دیکھ کر
ایک افسانہ سنایا
"کین انکل تیس برسوں تک کنوارے ہی رہے،
عورتوں کے جسم سے نا آشنا
ایک دن ہم نے ہزاری باغ میں ان کو پلائی
اس قدر ان کو پلائی ...
پوچھئے مت کس قدر ان کو پلائی
اور جی ٹی روڈ پر
حسن بانو کے یہاں
ان کے سب کپڑے اتارے
حسن بانو کے سبھی کپڑے اتارے
اور پھر دونوں کو یک جا کر دیا"

میں کنوارا ہوں ابھی گو سر کے آدھے بال رخصت ہو چکے ...
اب تو جی۔ ٹی۔ روڈ پر
حسن بانو بھی نہیں
اب تو جی۔ ٹی۔ روڈ ویران ہو چکی
لگ گئے ہیں کہ جی۔ ٹی۔ روڈ ویران ہو چکی۔

مجھ سے لٹری کوٹ کا یہ سوٹ [illegible]
یہ اتر جائے تو پھر میرے بدن پر اور کیا رہ جائے گا
کین انکل جانے کیا پہنے ہوئے تھے
کل سحر انکل سے پوچھوں گا کہ انکل کین کیا پہنے ہوئے تھے
پھر وہی سلواؤں گا جو کین انکل اس گھڑی پہنے ہوئے تھے
کین انکل کین انکل آپ کیا پہنے ہوئے تھے ؟

شفق

شام کہتا ہے کہ اس کمرے سے چھ کمرے پرے،
اس عمارت کی سیہ گلیوں کے باہر
(اس گلی میں رات کے گیارہ بجے ڈیزی نے مجھ سے
یوں کہا تھا
دوپہر کو ایک درجن پیزری لینے چلیں گے)
شام کہتا ہے کہ جب وہ بیڈ ٹی لاتا ہے باہر آسماں پر
صبح کھلتی ہے کہ جیسے ...
صبح یعنی جب میں پہلا کیپسٹن سلگا کے چائے
پی سکوں گا
جب رضائی کے تلے ننگے بدن کو سوچ کر
شام شرما جائے گا
جب میں اکڑوں بیٹھ کر پیپر پڑھوں گا
شام کہتا تھا کہ ایسے وقت باہر آسماں پر
صبح کھلتی ہے کہ جیسے ...

شام بھی بہروپیا ہے
آج مجھ کو ایکسپوزر ہو گیا ہے
میں کہ اس کمرے سے چھ کمرے پرے
میں شفق کو دیکھنے کے واسطے باہر گیا تھا ...
جس طرح کفری کے سکینگ فرش پہ
پان کوئی تھوک دے
جس طرح بیلا کے کپڑوں پر کوئی تپ دق کا دم دیتا مریض
خون کی الٹی کرے
جس طرح بڈ شیٹ پر عورت کے مینسز کا لہو۔

شام بھی بہروپیا ہے
آج مجھ کو ایکسپوزر ہو گیا ہے
دوپہر کو ایک درجن پیزری لینے کی خاطر
جاؤں گا تو ڈاکٹر سے بھی ملوں گا
شام بھی بہروپیا ہے

۲۴/جنوری ۷۳ء

نظمیں

عتیق اللہ

ہم اور وہ

ایک ہی دھاگے میں پروتے ہوئے ہم اور وہ
کبھی ہتھیلیوں میں کیلیں گاڑ لیتے ہیں
کبھی گلے میں پتھر کا طوق جڑ لیتے ہیں

ایک اندھیرے کی سل گرتی ہے
اور ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتی ہے
ہم آپس میں اس کی کرچیاں بانٹ کر
____ ایک دوسرے کو زندگی کے معنی سمجھاتے ہیں
اگرچہ اس سے بڑی خود فریبی اور کچھ نہیں

جانے کیا کچھ ہو سکتا ہے

اک خواب
گندے بستر پر چت پڑا ہوا
کھنکارتا رہتا ہے
____ مگر کوئی نہیں بولتا
کواڑوں کے کاندھے جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر
سائیکلیں
سر پیٹ کے رہ جاتی ہیں
منہ بند ریڈیو سے مجھے گھن آنے لگتی ہے
تختے پر جھے ہوئے برتن
اور
چولہے میں بجھی ہوئی سرد راکھ ہے
[illegible]
[illegible]
[illegible]

نظمیں

عتیق اللہ

موت

اس کے ہونٹ کپکپاتے رہے
اندر کے تمام اندھیرے
سوئی کی نوک پر ناچتے رہے
تلوے کی بیلاہٹیں
پنڈلیوں کے گوشت میں اتر آئی تھیں
تمام دھڑ
ایک زرد برف کا تودہ بن چکا تھا

وہ ابھی مرا نہیں تھا
آہستہ آہستہ
موت،
اسے اپنے موافق بنا رہی تھی

ہم اب تک

ہم اب تک
مردار زندگی کو رحلوں پر رکھ کر
ورق ورق چاٹتے ہیں
خون کی دھونی دیتے ہیں
مگر
ہر رات — کیچ میں لتھڑے ہوئے ہاتھ ہمارے سر پر رکھ
دیتا ہے
اور ہم — خوش نصیبوں کی پیٹھ اپنے نوک دار ناخنوں
سے کھجاتے ہوئے
کنپٹی کی تپتی ہوئی نسوں کو فریزر میں رکھ دیتے ہیں
پیر — پھیلے ہوئے ہاتھ کسی انتہا تک نہیں پہنچتے
تنے سے الگ کر دیئے جاتے ہیں

پتھرائی بوندوں کا پہاڑ

رات جب مرے پاس بیٹھ جاتی ہے
میں برادے کا ڈھیر بن جاتا ہوں
میں چیختا ہوں
مگر ہر چیخ اپنی ہی پیٹھ میں کھب کر
انکر کی طرح چھاتی سے پھوٹ نکلتی ہے
مجھ پر — کوئی اپنا گرم ہاتھ نہیں رکھتا
اپنے ہونٹوں کا شہد نہیں ٹپکاتا

دھیرے دھیرے
پتھرائی ہوئی بوندوں کا پہاڑ بن جاتا ہے
ایک دوسرا پہاڑ — جو مجھ پر دراز ہونے لگتا ہے
پھٹنے لگتا ہے

کیا یہ کہنا ٹھیک ہے کہ زیادہ بچّے ہوں تو مستقبل میں آمدنی بھی زیادہ ہوگی ؟

اکثر کہا جاتا ہے کہ ہر بچّہ اپنے ساتھ دو ہاتھ لےکر پیدا ہوتا ہے۔ لیکن یاد رہے کہ آدمی کھاتا پیتا تو ساری عمر ہے لیکن خوراک پیدا کرنے کا کام زندگی کے کچھ حصّے میں ہی کر سکتا ہے۔
نئے طریقوں سے ہم پیداوار بڑھا سکتے ہیں لیکن ان طریقوں کے استعمال کے لئے بہتر تعلیم اور مہارت کی ضُرورت ہے۔
ایک تعلیم یافتہ شخص زندگی میں بالآخر زیادہ کامیاب رہتا ہے۔
اگر آپ کے زیادہ بچّے ہوں گے تو آپ کو اُنھیں اچھی تعلیم اور بہتر خوراک دینے میں دقّت پیش آئے گی۔
محدود تعداد میں پڑھے لکھے اور صحت مند بچّے زیادہ تعداد میں اَن پڑھ اور کمزور بچّوں کی نسبت زیادہ کما سکیں گے۔

FP 71/262

ایک لپکتے دن کا آخری جام

احمد یوسف

اس نے سبھی دروازے بند کر لئے تھے کہ باہر تلواریں لہو چاٹ رہی تھیں۔ رائفلیں اور طمنچے آگ اگل رہے تھے۔ سٹین گنیں اور مشین گنیں پرخچے اڑا رہی تھیں اور چھوٹے بڑے بم حشر برپا کر رہے تھے۔

وہ سب نیلی پیلی، سبز سرخ اور ملے جلے رنگوں کی وردیوں میں اکثر باغ میں گھس آتے تھے اور اسی طرح لڑ بھڑ کر لہو گرم کر کے اپنی لاشیں اپنے کاندھوں پہ رکھ کر بھاگ کھڑے ہوتے تھے۔

وہ کہاں سے آتے تھے، کہاں جاتے تھے، اس جنگ و جدل سے ان کا کیا مقصد ہوتا تھا۔ بڈھے نے ان باتوں پر بہت کچھ غور کیا، لیکن جب صرف تلواریں کوند رہی ہوں، رائفلیں اور مشین گنیں شعلے برسا رہی ہوں اور بم سارے میں خاک و خون کا کھیل کھیل رہے ہوں تو پھر ایسے میں کیا کوئی کسی نتیجے پہ پہنچ سکتا ہے۔

اور بڈھا تو انھیں دیکھتے ہی اپنی کوٹھری میں جا گھستا تھا اور سارے دروازے بند کر لیتا تھا۔

ایسے رنگ برنگے طوفانوں کا مقابلہ کرنا آسان تھا؟ وہ سوچتا، دو تلوار کے ایک ہلکے سے وار میں دو ہو جائے گا۔ رائفل کی ایک چھلتی ہوئی گولی اس کی دھجیاں بکھیر دے گی ——— ان کی ایک ادا ٹھہرے گی اور وہ اس باغ میں بے گور و کفن پڑا چیلوں اور گدھوں کا لقمہ تر بن جائے گا۔

ایسا بارہا ہوا کرتا تھا کبھی تو وہ بڑی بڑی جٹائیں بڑھا کے ننگ دھڑنگ آتے تھے۔ کسی قسم کے ہتھیار تھے نہ۔ پتھر برساتے، پتھر کھاتے اور خون میں لت پت ہو جاتے۔ یوں ایک سودا سے کر آتے، ایک سودا لے کر چلے جاتے۔ کبھی وہ ننگے بدن پر بھبھوت ملے بھالا گرز لئے چرخ پوش کے زرہ جامے میں، تیر و کمان سے لیس، گاتے بجاتے آتے۔ لڑتے بھڑتے اور پھر گاتے بجاتے لوٹ جاتے۔ کبھی وہ لانبی قباؤں میں آتے اور اپنے ساتھ وہ جنگ کھینچی بندوقیں، تیغ دو دم اور شعلے برسانے والی توپیں ساتھ لاتے تھے۔

پر ادھر تو وہ برابر لال، پیلی، نیلی اور ہری وردیوں ہی میں آ رہے تھے۔

باغ میں سخت قسم کی لڑائی ہو رہی تھی۔

بڈھا بھی خاصا مکار تھا۔ انھیں دور ہی سے دیکھ کر اپنی کوٹھری میں جا گھستا اور سبھی دروازے اندر سے بند کر لیتا۔ اتنا کچھ کرنے کے بعد تو اس سے یہ توقع کی جاتی تھی کہ وہ اس جنگ و جدل سے بے تعلق ہو کر کھاٹ پر لیٹا چلم پیتا رہے گا۔ پر وہ تو غصے میں بھولا کو گالیاں دیتا جاتا۔ آہ و زاریاں کرتا جاتا اور کچھ ایسا لگتا کہ وہ بھی ان ہی کی صف کا ایک فرد ہے جو جان کے خوف سے یہاں چھپا بیٹھا ہے۔

دیوار میں ایک چھوٹا سا شگاف تھا، جس سے بڈھا باغ میں پہنچ جاتا ———

اف، اف۔ کس بے دردی سے لڑتے ہیں۔ جب بھی لڑیں گے تو یہ گمان ہو گا کہ بس اس کے بعد کوئی لڑنے بھڑنے والا نہیں رہے گا اور سبھی ابدی سکون پا جائیں گے۔

——— ایک گولی اس کے بازو میں لگی۔ بازو جھول گیا، پھر دوسری گولی میں وہ خود بھی جھول گیا ———

——— گولی اس کے سینے میں لگی۔ وہ ایک سرخ فوارے کے ساتھ فوراً ہی پھسلا۔

منہ زور تلاطم جو آسمان تک پہنچ کر آپ ہی آپ فنا ہو جاتے ہیں ــــ

بڈھے نے اپنا منہ پھیر لیا ــــ اف خدا تیری یہ دنیا ــــ

لیکن دوسری ہی ساعت وہ اپنی جگہ پر پہنچ گیا۔

ان میں سے کچھ کام آ گئے۔ کچھ ادھ موئے سے ہو گئے۔ پھر بھی وہ سب ہی
چاق و چوبند دکھائی دے رہے تھے۔

اتنے ہی میں ان میں سے ایک کہ جس کے پیراہن کا ہر رنگ آگ اگل رہا تھا،
بڑے زور سے دھاڑا۔

ٹھہــــــ رــــــ وــــــ

وہ سب دم بخود رہ گئے ــــ

تب ہی اس نے اپنے برق پیا کو پچھلی دونوں ٹانگوں پر کھڑا کیا اور اپنی
چمچہ وار ٹوپی کو سنگین میں پھنسا کر اسے بلند کرتا ہوا دہاڑا ــــ

نامردو ــــ اس کھٹ کھٹ میں کیا تمھیں کیا لطف آتا ہے۔ بند کرو اس بکواس
کو۔ اور اپنے اپنے گھوڑے سے نیچے اترو کہ ہمارے پاس ہماری جھولیاں ہیں جن میں تازہ حیات
بند ہے، جو قطرہ قطرہ ہمارے اندر دوڑنے کو مچل رہی ہے۔

سارا باغ ــــ ہے ــــ کے نعروں سے گونج اٹھا۔

سچ کہا تم نے کہ ہم بھی اس سست اور نکمے کام سے اکتا گئے ہیں۔

جلا بھنا سورج ان کے سر پہ کھڑا ہر چہار طرف سے بڑے بڑے آئینے چمکا رہا
تھا اور باغ میں گرم ہواؤں کے بگولے سے اٹھ رہے تھے جو سیدھے کانوں میں جا گھستے تھے،
جن سے جسم سوکھ جاتا تھا اور حلق میں کانٹے سے اگ آتے تھے۔

وہ گھوڑوں سے اتر کر زمین پر آ گئے اور تب انھوں نے اپنی اپنی جھولیاں کھولیں
جن میں سرخ پریاں پر سمیٹے بیٹھی تھیں۔ انھوں نے اپنے تیز دانتوں سے ان کے منہ کھول ڈالے
کئی گھونٹ اس طرح کھینچ گئے جیسے ازل سے پیاسے ہوں۔

ان کے حلق کچھ تر ہوئے تو انھوں نے اپنی جھولیوں سے چند سرخ اور صاف
پانی کی بوتلیں نکالیں۔

اس طرح کئی دور کے بعد جب وہ ذرا کچھ ہوش میں آئے تو ان میں سے ایک
نے کھڑے ہو کر کہا۔

یہ آگ ہمیں حرارت بخشتی ہے۔ یہ ہماری زندگی ہے۔ یہ دلکش جو ہمارے سینے
سے لگی ہے وہ ہمیں [illegible] ہے، یہ ہماری محبوبہ ہے۔

تب ہی وہ آگے بڑھا جو ان سب کا قائد تھا۔ اس نے ایک ہوائی فائر کیا
اور سب کو مخاطب کر کے اپنی طرف متوجہ کرتے ہوئے بولا۔

ــــ ہمارے حصے کی پیالی پریاں نصف سے زیادہ ہمارے اندر اتر چکی ہیں۔
اب ہم ایک آتشیں جام بنام وصل پئیں اور پھر طوفانوں کے بیچ بکھر دیں۔ ٹوٹ ٹوٹ کر
برسیں۔ قیامت کا سماں برپا کر دیں۔

تب انھوں نے ایک بڑا سا جام بنام وصل تیار کیا۔ اور خوشی میں چیختے ہوئے
گاتے ہوئے، جھومتے ہوئے، نعرے لگاتے ہوئے انھوں نے اس جام کو زینہ بہ زینہ اپنے
اندر اتارا۔

ان کے چہرے سرخ ہو چکے تھے۔ نئے جوش و ولولے نے ان کے سینے کشادہ کر دیئے
تھے اور وہ سر پہ کھڑے سورج کی آگ اور لپکتی ہوا کے تھپیڑوں سے قطعی بے تعلق سے دکھائی
دیتے تھے۔

اس کے بعد انھوں نے کسی مرد مجاہد [illegible] اپنی بوتلیں اور اپنے اپنے جام
فضا میں اچھال دیئے اور تب بڈھے نے دیکھا کہ باغ میں شیشے کا ایک بڑا پنڈال کھڑا جھل
مل کر رہا ہے کہ جس کے اندر جھاڑ فانوس اور ہانڈیاں لٹک رہی ہیں اور ایک عجیب لطف
کا سماں ہے۔ یہ یکایک تیشوں کی ایک بھیانک چیخ پر اس منظر نے دم توڑ دیا، اور دیکھتے ہی
دیکھتے کسی کا سر کھل چکا تھا کسی کا چہرہ لہولہان تھا اور کئی ایک کو گہرے زخم لگے تھے۔

یہ گویا اشارہ تھا اس بات کا کہ اب تازہ دم ہو چکے، اٹھو اور بجلیاں بن جاؤ۔

تلواریں، رائفلیں، مشین گنیں اور ہماری طرف پھیلتے ہوئے بم۔

بڈھے نے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور وہیں کھاٹ پر آ بیٹھا۔

بڑبڑاتا کچھ تو خوف خدا کرو ــــ بس چند سانسوں کے لئے در و دیوار سے باتیں
کرتا رہا، لیکن اس کی بے قراری اسے پھر وہیں کھینچ لائی۔

اور باہر باغ میں وہ جو بڑھ بڑھ کے [illegible] تھے، بس ہی گھمسان
کی جگہ میں موجود تھے۔

بڈھے نے سوچا ــــ اب [illegible] آ گیا ہے۔ اس نے تو
جنگ کا نقشہ ہی بدل دیا ہے۔ [illegible] نہ ہوئی تھی۔ یہ تو
نجانے کس شکل کی [illegible] ــــ

اس عالم میں وہ دیر تک گم رہا۔

اور جب اس کا جی ذرا ہلکا ہوا تو وہ اٹھا، اس نے منہ دھویا اور ٹھنڈا پانی پی کر دھیرے دھیرے چلتا ہوا باغ تک پہنچ گیا۔

دور تک کٹے پٹے مردہ اجسام ——

جواں لاشیں جو آخری جام پی کر، لہو گرم کر کے اپنی منزل پر پہنچ چکی تھیں۔

بوڑھا ایک ایک چہرے کو دیکھ رہا تھا۔ اس کی آنکھوں میں کبھی چمک سی آجاتی۔ کبھی وہ بجھ سی جاتیں۔ کبھی ان میں دریا اتر آتا اور کبھی وہ خشک ہو جاتیں۔

اس نے ایک ٹھنڈی آہ بھری۔ نالائقو برابر تو یہ کھیلتے تھے۔ یہ تمھیں آج کیا سوجھی تھی۔

اچانک ان میں سے ایک اپنی مسخ شدہ صورت لئے بوڑھے کے سامنے آکھڑا ہوا۔

بابا ہماری قبریں کدھر ہیں ——

ہونہہ قبریں ڈھونڈھ رہے ہیں —— چھری، کانٹے، بم پٹاخے سبھی کچھ تو ساتھ لائے تھے۔ پھر اپنی اپنی قبریں بھی ساتھ لے آتے۔

مذاق سمجھ رکھا ہے —— وہ دیر تک بدبداتا رہا۔

پھر باغ کی طرف رخ کر کے اونچی آواز میں بولا۔

یہ چھری کانٹے، یہ آتش بازیاں، یہ کھلونے، یہ چرخیاں کوئی کام نہیں آئیں تمھارے؟ —— سورماؤ یہ آخری کام کس کے لئے چھوڑ گئے۔

میں ایک بوڑھا اور ان گنت جوان لاشیں۔

وہ چلتا ہوا اپنی کوٹھری تک گیا۔ ہر چیز الٹی سیدھی اور بے جگہ رکھی تھی لیکن تلاش و جستجو کے بعد اسے بالآخر ایک پھاوڑا اور ایک ٹوکری مل ہی گئی۔

وہ گلا صاف کرتے ہوئے بڑبڑایا۔

ناعاقبت اندیشو، یہ تم نہیں لا سکتے تھے۔ تلوار، رائفل، مشین گن ——

ہونہہ یہ اسلحے تمھاری قبر تک تو کھود نہیں سکتے۔ بے کار محض بے کار ——

بوڑھے نے ان کی طرف نظر دوڑائی ——

پر جانے آج تمھیں یہ کیا سوجھی تھی۔ ہمیشہ تو تم اپنی لاشیں اپنے کاندھوں پہ لے بھاگتے تھے۔

تب پورے باغ کا ایک چکر لگا کر اس نے ایک کونا ان کے لئے پسند کیا جہاں ہر سنگھار کا ایک اکیلا درخت کھڑا تھا، جو سردیوں کے اوائل سے اپنے زرد جواہر بکھیرنے لگتا اور کتنے ہی دنوں تک زمین کو خوش رنگ بنائے رکھتا۔

ایسے میں کہ بمباری سے سارا باغ جھلس گیا تھا، بیلے اور موتیے کی کیاریاں جل گئی تھیں، اس تنہا ہر سنگھار کا ثابت و سالم کھڑے رہنا بھی خاصا حیرت انگیز تھا۔

پھر بوڑھے نے عمر رفتہ کو آواز دی، خدا کا نام لیا اور اپنے کام میں لگ گیا۔

وہ کافی پھرتیلا دکھائی دے رہا تھا۔ جب کچھ زمین کھود لیتا تو پھر ٹوکری بھر بھر کے مٹی پھینکنے لگتا۔ ایک معمولی سی قندیل کی روشنی میں وہ ساری رات ان کی قبر کھودتا رہا۔ جب تھک جاتا تو ایک چلم تیار کرتا اور جوں ہی یہ شغل ختم ہوتا وہ دوبارہ اپنا کام شروع کر دیتا۔ ساری رات اور سارے دن کی محنت کے بعد اس نے ایک بڑا مستطیل تیار کر لیا جو اس کے سینے تک گہرا تھا۔

یہ ایک کام ہوا۔

باغ میں کچھ لاشیں بے حد ڈراونی ہو گئی تھیں۔ ان کے جسم پر چیونٹے لگ رہے تھے۔ کچھ لاشوں سے تعفن کے قدم باہر نکلتے دکھائی دے رہے تھے اور یوں محسوس ہو رہا تھا کہ کوئی آن میں وہ سب اس جسم کو چھوڑ کر ایک بڑے زخم کی صورت میں نکل کھڑی ہوں گی۔

بوڑھا زیر لب بول رہا تھا —— جلدی کرنی ہوگی۔ ورنہ یہ جو طوفانوں کے دوش پر سفر کرنے کے عادی ہیں کہیں اور نہ نکل جائیں۔

وہ اپنے کباڑخانے سے ایک موٹی رسی نکال لایا۔

تب اس نے ایک لاش کے پاؤں میں رسی باندھی اور اسے کھینچ تان کر قبر کے کنارے لایا۔ پھر رسی کھول کر اس نے اسے پھاوڑے سے ڈھکیلتے ہوئے قبر میں گرا دیا۔ لاش دھم سے نیچے گری۔

اس طرح ساری رات وہ انھیں قبر میں لڑھکاتا رہا۔

پھر صبح ہو گئی —— پھر دن چڑھا۔

اور جب ان سبھوں کو قبر میں پھینک چکا تو اس نے کراہیت سے ان ہتھیاروں کی طرف نظر دوڑائی، جو باغ میں چاروں اطراف بے حس و حرکت پڑے تھے۔ اس نے کڑوا سا منہ بنایا اور ایک رائفل اٹھا کر قبر میں پھینک دی۔

اس طرح اس نے سارے اسلحے اسی قبر کے سپرد کر دیئے۔

اور جب دن ایک پہر ہو گیا تو بوڑھے نے دیکھا کہ وہ مٹی برابر کر کے ان کی قبر

نبار کر چکا تھا ——

تم جو زہرے ابھرے تھے، تم جو زہروں ڈوب گئے —— بڈھے نے ایک ٹھنڈی آہ بھری۔

تب وہ خدا کا شکر بجا لایا کہ یہ پہاڑ جیسا کام کسی نہ کسی طرح ختم ہوا۔

وہ باغ کے ایک قطعے میں آ کر بیٹھ رہا کہ اس کام سے وہ بے حد ٹوٹ چکا تھا اس نے اپنے حواس یک جا کئے۔

اب اس باغ میں کوئی نہیں آئے گا ——

اچانک بہت سی شعلہ بار آنکھیں اس پر آ ٹوٹیں ——

تم یہاں کب سے؟ —— ہم تو یہاں ایک زمانے سے آرہے ہیں؟ ——

تب ہی گھوڑے کی کنوٹیوں پر ایک بڑا نیزہ سنبھالے کوئی اسے سرپٹ دوڑاتا اس کی طرف آتا دکھائی دیا۔ بوڑھے نے مارے خوف کے سر جھکا کر آنکھیں موند لیں۔ اس نے نیزے کا ایک بھرپور وار کیا اور کہیں نکل گیا۔

بڈھے نے ایک دل خراش چیخ بلند کی۔

شاید زخم گہرا تھا ——

دیر کے بعد وہ اٹھا تو کہیں سے مشین گنیں چلنے لگیں۔

اس کی دھجیاں تک بکھر گئی تھیں اور وہ باغ کے کونے کے قریب پناہ ڈھونڈھتا پھر رہا تھا۔

بڑی مشکلوں سے اس نے تمام سے خود کو سمیٹ کر یک جا کیا، کہ یکا یک کہیں ایک بم پھٹ پڑا۔

یا خدا، یا خدا ——

تلواریں شائیں شائیں کر رہی تھیں ——

وہ سب وہیں تھے۔

تب وہ جس کے پیرہن کے رنگ آگ اگل رہے تھے، کھڑا ہوا اور اس نے یکا و تنہا بلند کہا۔

دوستو آؤ کہ ہم آج ایک آخری جام بہ نام وصل پئیں ——

بڈھا گلشن میں منہ چھپا کے بیٹھا رہا —— باغ میں گھمسان کی جنگ ہو رہی تھی۔

جنگ جو ایک بھیانک سناٹے پر ختم ہوئی۔

بڈھے نے اپنا سر اٹھا کر چاروں اور نظر دوڑائی ——

اب یہاں کوئی نہیں آئے گا کہ یہ کم بخت تو ایک آخری جشن بپا کر کے ہمیشہ کے لئے چلے گئے ——

اب یہاں کوئی نہیں آئے گا —— وہ خلاؤں میں گھورتے ہوئے بڑبڑا رہا تھا۔

اور اچانک اسے یوں لگا کہ جیسے اس کے سینے کی ساری ہوائیں نکال دی گئی ہیں اور وہ بالکل ہی کھوکھلا ہو گیا ہے۔

تب وہ اٹھ کر ایک طرف کو چل کھڑا ہوا، اس طرح جیسے وہ اپنی موت تلاش کرنے جا رہا ہے، جیسے وہ ان کے مدفن پر قم باذن اللہ پڑھنے جا رہا ہے۔ ▲▲

غلام مرتضیٰ راہی

کی غزلوں کا دوسرا مجموعہ

لاریب

(زیر طبع)

بے شک اس کتاب کا مطالعہ ہر صاحب ذوق پر واجب ہے۔

دل نواز پبلیکیشنز، بمبئی ۹

ماہنامہ

ترسیل

۲۸ ٹلسی روڈ، ساکچی جمشید پور ۱

کوچ

تاج مہجور

دھوپ دوریاں سہارتی فصیل کے پرے اتر گئی
نفیس مومی انگلیاں
چراغ
کانپتی ہوئی سناگنیں جھلک کی مرمریں لکیر
گونجتی ہے خامشی کی چاپ دور دور تک
اندر دیوتا کی رتھ کے چاک ٹوٹنے کا حال پڑھ چکے
چھپی ہوئی سیاہ آنکھ میں
پیاس
فاحشہ ہے
پھوٹنے لگے ہیں پیٹ شہر کے
سبز گفتگو کی فصل اگا رہا ہے جادوئی چھڑی کا سحر
غلام بالیوں کا عجز کاٹتی ہے بے حسی
آئینے میں خوف دیکھتی ہے آنکھ
فاختائیں چونچ میں
اچاٹ کچی نیند کا کسیلا ذائقہ لئے
اڑان اونگھنے لگیں

ہجوم
بھیڑ
شور کی نمائشوں میں
عبرتوں کی جیب دانیاں
پہاڑ
نیلی خون کی رگوں کی جالیوں سے
اندرلوک کی ہواؤں کے لباس سونگھنے لگے
گھومتے ہیں بے یقینیوں کی چکیوں کے پاٹ
سر پہ آگئی ددا ماں کی گھڑی چلو
جادوئی چھڑی کا سحر
آئینے میں خوف ٹوٹنے تک
اپنے اپنے کرب کی ردائیں اوڑھ لو
چلو
گپھاؤں کی سیاہ آنکھیں
منتظر ہیں دھیان کی اوٹ میں

پہاڑ پر ایک حادثہ

ظفر اوگانوی

اوپر۔ اوپر اور بھی اوپر جانے کے بعد انھیں پتہ چلا کہ وہ ابھی نیچے، نیچے اور بہت ہی نیچے ہیں۔

ویسے ان کے پیروں کی رگیں ابھر آئی تھیں۔ سانسیں پھول رہی تھیں اور ان کے ہاتھوں سے ان کے تھیلے چھوٹ چھوٹ جانے کو تھے لیکن وہ انھیں مضبوطی کے ساتھ یوں پکڑے ہوئے تھے جیسے ان کے بغیر ان کی زندگی بے مقصد ہو کر رہ جائے گی۔

اس نے ان کے ڈگمگاتے قدموں کو دیکھا، ان کے چہرے کی کیفیتوں کو محسوس کیا اور مسکرا اٹھا:

”تم سمجھتے ہو کہ چٹان کو نیچے کی طرف ڈھکیل کر اپنی بلندی کی مسافت کا اندازہ لگا سکو گے“

وہ ایک تھا اور وہ سب ایک سے زیادہ تھے اور سبھوں کے ہاتھوں میں تھیلے تھے۔ ان میں کیا تھا اس سے وہ جان بوجھ کر ناواقف تھے کہ انھیں ہدایت تھی کہ ان کو چوٹی پر پہنچ کر وادی کی طرف اچھال دینا ہے۔ ان سبھوں نے بلندی کی طرف پہلا قدم اٹھانے سے پہلے ہی اس ہدایت کو بے چون و چرا تسلیم کر لیا تھا۔ مگر اب جب کہ چٹانوں کا سلسلہ اوپر ہی اوپر حد نظر تک اونچا ہی ہوتا چلا گیا تو ان کی ہمتوں نے جواب دے دیا۔ ایسے میں ان کے سامنے صرف دو صورتیں رہ گئی تھیں کہ یا تو وہ تھیلوں سے چھٹکارا پا لیں اور ہلکے پھلکے ہو کر بلندی کی طرف چڑھتے چلے جائیں یا پھر وہ [illegible] ان سے آگے آگے چل رہا ہے جس کے پیروں میں کوئی لغزش نہیں ہے اور جس کے چہرے پر [illegible] تازگی ہے [illegible] تم [illegible] لو۔ بس اسی [illegible] ایک [illegible] شخص کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر سرگوشی کی:

”میرا تھیلا تمھارے تھیلے سے زیادہ وزنی ہے۔“

”تو بدل لو۔“

”نہیں یہ ہدایت کے خلاف ہوگا۔“

”تو پھر؟“

”وزن برابر کرنے کے لئے تم ایک پتھر اٹھا لو۔“

دیکھتے دیکھتے سبھوں نے اپنے تھیلے کا وزن برابر کرنے کے لئے چھوٹے بڑے پتھر اٹھا لئے اور جب ان کے چہروں پر سے بوجھ کی نابرابری کا احساس مٹ گیا تو اس نے اوپر کی ایک چٹان پر کھڑے ہو کر ہانک لگائی:

”جلدی کرو کہ سورج ڈوبنے سے پہلے ہی ہمیں چوٹی پر پہنچ جانا ہے۔“

انھوں نے ہمت کی اور تھیلے اور پتھروں سمیت وہ چٹانوں پر چڑھنے لگے۔

وہ دو چار ہی چٹان اوپر گئے ہوں گے کہ ان میں سے ایک نے بہت ہی [illegible] انداز میں یہ خبر دی کہ اس کا تھیلا چٹان چڑھتے ہوئے ہاتھ سے چھوٹ گیا اور نیچے کھائی میں جا گرا۔ اس خبر سے سارے ہی چہرے زرد پڑ گئے کہ ہدایت کے خلاف ایک بات ہو گئی تھی اور اب اس کے ردعمل کے لئے سبھوں کو اس شخص کے حکم کا انتظار تھا جو آگے آگے اوپر اور اوپر چل رہا تھا اور خالی ہاتھ تھا۔ وہ سب اپنے تھیلوں اور پتھروں سمیت اپنی اپنی نظروں [illegible] کھڑے رہ گئے۔ دوسری طرف اس کی آنکھوں سے شعلے نکل رہے تھے [illegible] تھا۔ پھر بھی اس نے خود پر قابو پا کر کہا [illegible]:

"تم نے بھٹوں [illegible] بنیادی ہدایت سے انحراف کیا ہے۔"

"ہم نے غلطی کی ہے، ہم کو اعتراف ہے۔"

"پھر تمھیں اس کی تلافی بھی کرنا ہوگی۔"

"وہ کس طرح؟"

"وہ شخص جس نے تھیلا راستے میں گرا دیا ہے وہ اپنے دونوں ہاتھ کٹوائے گا۔"

اس کے اس فیصلے سے سبھوں کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ سبھوں نے اس بدنصیب شخص پر ایک نظر ڈالی اور اپنے اپنے تھیلوں پر گرفت مضبوط کر لی۔

مگر انھیں یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ ہاتھ کٹوانے کے عمل کے بعد اس نے اپنے دونوں خون آلود ٹھنٹھ ہاتھوں کو اس کی طرف بڑھا کر متصل کیا اور شکر ادا کیا کہ اب اس کو ایک ان جانے بوجھ کی ذمہ داری کبھی بھی نہیں سونپی جائے گی کہ وہ اب بہت ہی ہلکا اور تازہ دم محسوس کر رہا تھا اور ایک چٹان سے دوسری چٹان پر چڑھنے کے لئے وہ سبھی اس کی مدد کر رہے تھے۔

پھر کچھ ہی اوپر چڑھنے کے بعد ان میں سے ہر ایک اپنے جرم کا اعتراف کرتے ہوئے اپنے اپنے ہاتھ کٹوانے اس کے پاس پہنچ رہا تھا۔ سبھی تھیلے ایک کے بعد ایک نیچے لڑھکتے چلے گئے تھے اور تلافی کے لئے اس نے سبھوں کے ہاتھ کاٹ ڈالے تھے۔ لیکن اس بار وہ خود ہی گھبرایا ہوا تھا۔ اس کے پیروں کی رگیں ابھر گئی تھیں۔ سانس پھول رہی تھی مگر اس بار اس نے ان سبھی ٹھنٹھ ہاتھ والوں کو بہت ہی نرمی کے ساتھ مخاطب کیا:

"تم آخر چاہتے کیا ہو   تم نے سارے تھیلے اپنے ہاتھوں سمیت ضائع کر دیئے۔ اب تم صرف میرے ہی سہارے اوپر جا سکو گے مگر اوپر پہنچ کر تم کیا جواب دو گے اور میں کیا منھ دکھاؤں گا؟"

ان میں سے ایک آگے بڑھا اور اس نے اپنے دونوں ٹھنٹھ ہاتھوں کو نیچے گرا کر اس سے کہا:

"تم ہمیں اوپر لے چلو کسی طرح بھی ہمیں اوپر پہنچا دو۔ وہاں ہم اور ہمارے کٹے ہوئے ہاتھ تمھیں جواب دہی سے بچا لیں گے۔"

"مگر میں اب تمھاری کوئی مدد نہیں کر سکوں گا کہ میں خود تھک چکا ہوں کہ تمھارے ہاتھ کاٹتے کاٹتے میرے ہی ہاتھ شل ہو چکے ہیں۔"

"تو تم بھی اپنے ہاتھ کٹوا ڈالو۔"

اس نے اپنے ہاتھ پر حسرت بھری نظر ڈالی اور دونوں ہاتھوں کو ان کی طرف

بڑھا کر خاموشی کے ساتھ کھڑا رہا۔ مگر ان میں کوئی بھی ایسا نہیں تھا جو اس کی مدد کر سکے کہ سارے ہاتھ تو پہلے ہی کاٹے جا چکے تھے۔ پھر اس نے اپنے داہنے ہاتھ میں پتھر کا لازنی اور تیز دھار والا چھرا اٹھا کر بائیں ہاتھ پر بھرپور ضرب لگائی اور ہاتھ کٹ کر دور جا گرا اور تڑپنے لگا۔ اس کے بعد اس نے چھرا پھینک کر داہنا ہاتھ ان کی طرف پھیلا دیا اور ہدایت کی وہ سب اپنے دانتوں سے اس کے دوسرے ہاتھ کو کسی طرح کاٹ کاٹ کر الگ کر دیں۔ دشواریوں کے بعد انھوں نے اس کا داہنا ہاتھ اس کے جسم سے الگ کر ہی دیا۔ اور اب وہ بھی دونوں ہاتھوں کے بغیر سبھوں کے ساتھ کھڑا یہ سوچ رہا تھا کہ ہاتھوں کے بغیر سیدھی، کھڑی چکنی چٹانوں پر کس طرح چڑھا جا سکے گا۔

"ہم چٹانوں پر چڑھنے کے قابل نہیں رہ گئے ہیں۔"

"اب ہم اوپر نہیں، نیچے واپس چلیں گے۔"

لیکن جب اس نے سمجھایا کہ ہاتھوں کے بغیر سیدھی چکنی چٹانوں پر سے نیچے اترنا بھی ممکن نہیں ہے تو یہ سن کر سبھوں کے چہرے اتر گئے۔ وہ ایک دوسرے کو بڑی ہی بے بسی سے تکنے لگے۔ تکتے رہے۔

"تو ایسا کرو کہ تم جن چٹانوں پر کھڑے ہو، انھیں کو اپنے پیروں سے نیچے کی طرف لڑھکا دو۔ یہ چٹانیں نیچے پہنچ کر تمھاری ناکامی کی داستان دہرائیں گی اور پھر نیچے سے تمھارے لئے کمک آ جائے گی۔"

لیکن جب چٹانیں مہیب اور پیوستہ چٹانیں ذرا بھی نہیں ہل سکیں تو اس کو انھوں نے چاروں طرف سے گھیر لیا اور ٹھوکریں مار کر نیچے کی طرف لڑھکا دیا۔ اس کے بعد وہ نیچے سے کمک آنے کے انتظار میں اپنی اپنی چٹان پر بیٹھ گئے اور نیچے کی طرف ٹکٹکی لگا کر دیکھتے رہے۔

کافی دیر کے بعد ایک نقطہ حرکت کرتا ہوا اوپر اٹھتا ہوا بڑھتا ہوا جب انھوں نے دیکھا تو خوشی سے پاگل ہو اٹھے۔

"دیکھو کمک آ گئی۔ کمک آ گئی۔"

وہ جب ان کے قریب آیا تو انھوں نے دیکھا کہ اس کے دونوں ہاتھ موجود تھے اور اس کے ایک ہاتھ میں بالکل اسی طرح کا تھیلا تھا جیسا ان سبھوں کو چوٹی پر لے جانے کے لئے دیا گیا تھا۔ اس نے آتے ہی ان کے سامنے وہ تھیلا رکھ دیا۔ اور کچھ کہے بغیر وہ دوبارہ جانے کے لئے چٹان چڑھنے لگا۔ اس کے بعد انھوں نے ایک سنسنی خیز جوش [illegible] کے جذبے کے ساتھ اس تھیلے کو دیکھا اور اس سے پہلے کہ وہ اپنے پیروں کی مدد سے [illegible] اس میں کیا ہے۔ انھیں میں سے ایک نے اس تھیلے کو ایک [illegible]

بند مٹھی کا نوحہ

حسین الحق

آتے جاتے لمحوں کے درمیان ہواؤں نے یک رخی سازشی معاہدہ پر دستخط کر دیا اور میں نے آہستہ سے دشاؤں کی سگندھ محسوس کرنی چاہی تو وجود کی اننت دشاؤں پر کڑوی کسیلی رطوبتوں کا احساس ہوا۔

وہ کہ لمحوں کا اسیر تھا، میں کہ آتے جاتے لمحوں کے درمیان دشاؤں کی سگندھ محسوس کرنا چاہ رہا ہوں اور تم کہ لمحوں کی افراتفری میں ٹوٹ، ٹوٹ کر بکھرے ہو اور بکھر بکھر کر ٹوٹے ہو۔

راستوں کے بیچ سے ہٹ جاؤ کہ آنے والے تمھیں روند کر چلے جائیں گے۔

لیکن دم لو کہ کل اور آج کی باتیں زنگ آلود ٹین کا خالی ڈبہ ہیں، دم توڑتی اور ریت پر سر پٹختی مچھلیوں کے مرنے کا انتظار کرو کہ زندہ شے پیٹ میں جا کر بہت ادھم مچاتی ہے۔

یوں ساحلی ریت پر گھروندے نہ بناؤ، ابھی اس کمرے سے کوئی آسکتا ہے (جس کی پیشانی پہ سرخ بلب جل رہا ہے) اور پھر منہ لٹکانے والا تمھارا انتظار کرے نہ کرے کیا پتہ، جاؤ کہ تم نے اندھوں کی بیساکھیاں چھین کر مبارک کام کیا ہے لیکن کیا تم جانتے ہو کہ ہمارے یہاں ابھی اندھوں کو آنکھیں بخشنے کا کام بہت وسیع پیمانے پر نہیں ہو رہا ہے؟

چاپ پھر ابھرتی ہے پھر ڈوبتی ہے کوئی آرہا ہے، بچ کر کہاں جاؤگے؟ بھاگو، میں دیکھوں گا تم کتنی دور بھاگ کر جا سکتے ہو کہ آتے جاتے لمحوں کے درمیاں ہواؤں نے یک رخی سازشی معاہدہ پر دستخط کر دیا ہے اور میں ... اور تم ...

اور وہ ..."

اسٹریچر پر جب وہ اس کمرے کی طرف جا رہی تھی تو میں نے اس کے پھولے ہوئے پیٹ پر ہاتھ رکھ کر پوچھا تھا "درد کیسا ہے؟" جواب شاید اس نے دیا، شاید نہیں دیا لیکن رات کی تاریکی اور پیٹ کا درد، شدت کا احساس کیسے ہو کہ کوکھ اور کائنات کی درمیانی منزل ابھی آنے والے کچھ اور لمحوں کے لئے اپنا وجود مختصر کئے ہوئے ہے۔

اور میں سوچتا ہوں کہ اس سے کہوں "دیکھو اب کے بستی والے ناامید نہ ہوں کہ آتے جاتے لمحوں کے درمیان ..."

میں کاریڈور میں کھڑا ہوا سنساتی ہواؤں کی سرگوشیاں سننا چاہتا ہوں اور باہر اندھیرے میں آتے جاتے ایک دوسرے سے ٹکراتے سایوں کو دیکھنا چاہتا ہوں اور اس کی بات یاد کرنا چاہتا ہوں "درد اتنا شدید ہے جیسے کلیجہ منہ پر آگیا ہو۔"

اس سمے میں نے اسے تسکین دی تھی لیکن دل ہی دل میں ہنسا بھی تھا "تم ہر مرتبہ یہی احساس ہوتا ہے کہ بچہ جیسے منہ پر آگیا ہو اور پھر کوئی ایسی رات آتی ہے جب آپ ہی آپ سب کچھ بہہ کر جانے کہاں چلا جاتا ہے اور آنے والی صبح تمھارا پچکا ہوا پیٹ ہے کہ میرا منہ چڑاتی ہے اور تمھیں شرماتی ہے۔"

لیکن میں تو ہمیشہ چپ رہا اور اب کے تو پہلے سے ڈاکٹر نے بھی کہہ رکھا ہے "پیٹ میں واقعی کچھ ہے اور فراخ اعتبار میں اس کا ارتقاء ہو رہا ہے۔"

ساحلی ریت پر مچھلیاں ندد ندد سے سر پٹخ رہی ہیں اور سمندر ہہ ہہ
کرتا ہوا دوڑتا ہے اور پھر بے تابانہ اپنی پہنائیوں میں کھو جاتا ہے، پھر آتا ہے،
پھر جاتا ہے

آنے جانے کا یہ تفاوت
ڈوب جائیں گے ہم
ڈوب جاؤ گے تم

اے رابعہ ... اے طاہرہ ... اے عمارہ! اپنی کہانیاں ان کے سامنے
سناؤ کہ یہاں صدیوں سے بچوں نے جنم لینا چھوڑ دیا ہے اور اسی کارن میری بیوی
یا میری ماں، یا میری بہن، یا میری داشتہ (جانے کون!) کوئی ہے جو ان کے بچوں
کا شراپ بن کر ان پر حاوی ہو گئی ہے، پوجتے ہیں، صبح و شام پوجتے ہیں، جنم سے
لے کر مرن تک کے ہر لمحے پر چھا گئی ہے۔

اے رابعہ ... اے طاہرہ ... اے عمارہ! اپنی کہانی سناؤ، تمھاری
کوکھ کے ان بچوں کا حشر کیا ہوگا جو کلبلاتے کیڑوں کی طرح وجود میں آنے کے
لئے بے تاب ہیں، ہونٹوں کو سی کر کب تک بیٹھو گی، ساحلی ریت پر گھروندا بنانے
والوں کا ساتھ دینے کی مجرم تو تم بھی ہو، اپنے اپنے پائجامے اوپر چڑھالو، اب کے
ازار بند ذرا کس کر باندھنا۔

اے رابعہ ... اے طاہرہ ... اے عمارہ، مت روؤ! اچھا رہنے دو،
میں تمھاری کہانی نہیں سنوں گا۔

میں انھیں کیسے بتاؤں کہ ناریل کے درختوں کے پیچھے سے سرسراہٹ،
بے چینی، سسکی اور قہقہے کی آواز ہم نے کبھی سنی تھی اور آتے جاتے لمحوں کے درمیان
جب ہواؤں نے یک رخی سازشی معاہدہ پر دستخط کیا تھا تو جانے میں نے کیا سوچا تھا،
جانے میں نے کیا چاہا تھا، بس اتنا یاد ہے کہ صدیوں بعد میری بستی کے لوگ خوش
ہوتے ہیں کہ وہ جو میری کوئی نہیں ہے، وہ جو میری سب کچھ ہے اپنا پھولا پیٹ
سب کو دکھاتی ہے اور بستی والے خوشی میں جھوم جھوم کر نگاڑہ بجاتے ہیں اور تب
میں ایک کونے میں جاکر چپکے سے اپنی آنکھوں کی نمی اپنے دامن میں جذب کر لیتا
ہوں اور جیسے خود سے کہتا ہوں۔

"اے رابعہ ... اے طاہرہ ... اے عمارہ ..."

میں کاریڈور سے آہستہ آہستہ چلتا ہوا لمبے لمبے قد آور درختوں کے
درمیان آجاتا ہوں، پھر اچانک خیال آتا ہے کہ میں بیچ راستے پہ کھڑا ہوں۔
(درختوں کے بیچ سے ہٹ جاؤ کہ آنے والے تمھیں روند کر چلے جائیں گے)
میں ایک کنارے ہو کر بلا مقصد اور بلا ارادہ کسی طرف بڑھ رہا ہوں،
پرسکون ہوں، کچھ بے چین بھی، اس کے واسطے جو میری کچھ نہ ہو کر بھی سب
کچھ ہے، اس کے واسطے جو میری سب کچھ ہو کر بھی کچھ نہیں ہے، ابھی ابھی نرس
نے بتایا "اب عنقریب کچھ ہونے والا ہے"

"جلدی کرو، جلدی کرو، میرے پاس وقت نہیں ہے" کوئی میرے
بغل سے کہتا ہوا تیزی سے آگے بڑھ گیا، میں نے چاہا کہ کچھ جواب دوں لیکن کچھ
سوچ کر خموش ہو رہا اور وہیں بیٹھ رہا۔

چاپ ابھرتی ہے، پھر ڈوبتی ہے، دکوئی پھر آرہا ہے، بچ کر کہاں
جاؤ گے، بھاگو، میں دیکھوں گا تم بھاگ کر کہاں جا سکتے ہو! بھائی! تم کو غلط فہمی
ہوئی ہے، ہم نیند کے مد ماتے لوگ صدیوں سے اسی طرح آدھی جاگی، آدھی
سوئی آنکھوں کے سہارے تھاہ اور اتھاہ کے درمیان معلق کھڑے ہیں کہ نہ بڑھتے
بنتا ہے نہ رکتے بنتا ہے، جسم یہاں ہے تو روح وہاں، ہاتھ وہاں ہے تو پیر یہاں،
آنکھ یہاں ہے تو کان وہاں، ہم کہاں جائیں گے، ٹوٹے بکھرے اور دکھی لوگ۔

چاپ پھر ابھرتی ہے، پھر ڈوبتی ہے، کوئی اب بہت قریب آگیا ہے!
میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن کچھ دکھائی نہیں
دیتا۔ بس ہوا کی سنسناہٹ ہے اور سمندر کی ہہ ہہ! ساحلی ریت پر مچھلیاں اب
اپنے آخری پروسس سے گزر رہی ہیں۔

میں الٹے پاؤں پھر کاریڈور کی جانب لوٹ جاتا ہوں، وہ کمرہ میری
اور بستی والوں کی تمناؤں کا واحد مرکز ہے جہاں سرخ رنگ کا بلب جل رہا ہے،
نرس کمرے سے باہر آتی ہے۔ یہ وہی ہے جسے میں پہلے سے خوش کرتا رہا ہوں،
میں اس کی جانب استفہامیہ نظروں سے دیکھتا ہوں، وہ میرا مطلب سمجھ جاتی ہے۔
"سر! اب پروسس شروع ہوا ہے، خون اور پانی کا رنگ، ہلکا نیلا،
جیسے خون خراب ہو کر پانی بن جائے"

"جلدی کرو سسٹر، جلدی کرو، وقت بہت کم ہے"

"ہم کیا کر سکتے ہیں سر؟"

میں اندھیرے میں باہر کچھ تلاش کرتا ہوں، کوئی وجود، کوئی سایہ، کوئی سرگوشی، پھر کچھ نہ پا کر خود سے کہتا ہوں "ہم کیا کر سکتے ہیں؟"

دکھ دائی لمحے نہ رکتے ہیں نہ چلتے ہیں، جانے کیا ہوگا، کوئی ہے جو اندر کا سب کچھ نوچ کھسوٹ کر اجاڑ کرنے پر پڑا ہوا ہے۔ میں اپنے وجود کی اننت وشاؤں میں کڑوی کسیلی رطوبتوں کو محسوس کرتا ہوں، اپنے کو اطمینان دلاتا ہوں لیکن کچھ ہے، کچھ نہیں ہے، جانے کیا ہے، جانے کون ہے جو ساحلی ریت پہ دم توڑتی مچھلیوں کو اسیر کئے ہوئے ہے۔

چھوٹی چھوٹی آنکھیں، پیاری پیاری آنکھیں، جانے کیسی حسرت لئے ایک دوسرے کو تاکتی ہوں گی!

"الوداع!"

"الوداع!"

"رو ؤ مت ... ہمارا کیا ہے!"

"رو ؤ مت ... ہم بھی آتے ہیں"

چاپ پھر ابھرتی ہے، پھر ڈوبتی ہے، کوئی آرہا ہے، کوئی آگیا ہے۔

"بھائی! ڈراتے کیوں ہو؟ کون ہو؟ کہاں سے آئے ہو؟ کہاں جاؤگے؟ یوں چپکے سے بغل میں آکر کیوں کھڑے ہو گئے ہو؟ ذرا روشنی میں آؤ کہ میں آتے جاتے لمحوں کے درمیان وشاؤں کی سگندھ محسوس کرنا چاہتا ہوں۔"

جانے کون ہے، نہ کچھ کہتا ہے، نہ کچھ سنتا ہے، پھر بھی اتنا قریب ہے کہ سانسوں کا بھی حق دار ہو گیا ہے۔

میں باہر کی طرف منہ کر کے زور زور سے سانس لینا چاہتا ہوں کہ گھٹن کا احساس کچھ کم ہو لیکن سانس رکتی ہی جاتی ہے۔

"بھائی میرے! [illegible] یہ کیا کرتے ہو؟"

اور تب اسی کے [illegible] سے باہر آتی ہے، یہ وہی ہے جسے میں اکثر خوش کرتا رہتا ہوں۔ اب کے میرے سوال سے پہلے ہی نظریں نیچی کئے اور دکھ بھرے لہجے میں کچھ بتاتی ہے۔

سر! بہت دیر تک بہت کچھ بتاتا رہا، [illegible] لیکن کیا تھا اس کا پتہ نہ چل سکا۔ ہم نے بہت کوشش کی سر! لیکن کچھ نہیں ملا!"

میں بہت دیر تک یوں ہی کھڑا رہا اور وہ بھی جو میرے بغل میں چپکے سے آکر کھڑا ہو گیا تھا۔ بہت دیر تک ہم یوں ہی ایک دوسرے کو پہچانے بغیر، ایک دوسرے کو دیکھے بغیر ایک دوسرے کو اپنی آنکھوں میں جذب کرتے رہے۔

اور پھر جب وہ اسٹریچر پہ اپنے کمرے کی جانب جا رہی تھی تو میں نے سرگوشیوں میں اس سے پوچھا۔

"کیا اس نے انکار کر دیا؟"

اس نے بہت ہی کم زور لہجے میں جواب دیا۔

"پتہ نہیں!" ▲▲

نئی جہتوں کی طرف رواں دواں شاعر

ظفر صہبائی

کا

شعری مجموعہ

اجالوں کا سفر

اشاعت کی منزلوں میں

آذر پبلیکیشنز، باغ فرحت افزا، بھوپال

جدید ادب کا اضافہ

گرد کا درد

کیف احمد صدیقی

تین روپے

شب خون کتاب گھر

پیٹر پورٹر

ڈیوڈ روکیا

ترجمہ : نشاط انور

بے وقت کی راگنی

اس کے بائیں بازو کا تین انچ لمبا
ایک انچ چوڑا رقبہ ،
سورج کی تمازت سے تپتا ہے ۔
وہ اپنے تمتماتے ہونٹوں سے ،
بکھری دھوپ میں عورت کو چومنے جھکتا ہے ۔
عورت کے بائیں گال کا تین انچ لمبا
ایک انچ چوڑا رقبہ
بوسے کی تپش سے لو دیتا ہے ۔
اور جب کہ اس کا وجود
اسکرٹ کے تین انچ لمبے ایک انچ چوڑے گیلے پن
اور عورت کی بھرپور محبت کی حجاب گاہ پر سمٹا ہے ،
عورت اسے دور ہٹانے کے لئے
اپنے لامحدود دائرہ اختیار سے ایک ہاتھ پھیلا دیتی ہے ۔

چمگادڑ

اپنی جلد، اپنی رنگت مت بدلو ۔
جو کبھی سیہ پوش ہے رات اس کی پاسبانی کرتی ہے ،
تارکول کی چلچلاتی دھوپ میں تپتے ریت کے ذروں کو ڈھانپتا ہے ۔
جسمانی دنیا کی چیزوں کو ایسے دیکھو جیسی کہ وہ ہیں ۔
اس چمگادڑ سے آگہی لو جس نے زیتون کے درختوں میں
ایک قدیم چمگادڑ کی بچی کھچی یادگار کو دیکھا
اور یہ بھی نہ پوچھا کہ کس زمانے کی یادگار ہے ۔
برق جس نے تمہارے چہرے کو اچانک ایک لمحے کے لئے منور کیا
زیتون کے درختوں کا منظر بھی اجاگر کیا
اور کومل نوخیز پودوں پر گری ۔
چیزوں کو ان کی، یہی روشنی کے دائرے میں دیکھنا سیکھو ۔

چند لمحوں کا پڑاؤ

(محمود ہاشمی کے نام)

شوکت حیات

شام ہوتی ہے۔ صبح ہوتی ہے۔ کیسے کیسے دن کیسے کیسے لمحے آتے ہیں اور گزر جاتے ہیں۔ لیکن نہ شام ہوتی ہے۔ نہ صبح ہوتی ہے۔ نہ رات آتی ہے نہ دوپہر ہوتی ہے سب کچھ جامد و ساکت ہے۔ تضادوں کی انتہا جمود کا روپ بھر چکی ہے۔ ہر ہر کی فیبرری نغمے نامکمل۔ ادھوری۔ شام ادھوری۔ صبح ادھوری۔ کہانیاں ادھوری۔ اشعار ادھورے۔ پھر تکمیلیت؟ نقطے کے گرد چکر کاٹ۔ صفر کے ریزے ریزے کر۔ کرتا رہ۔ گم ہو۔ اور گم کر دے!!!

ہر شام، ہر دن۔ ہر شے کے اپنے آئینے۔ ایمیبا نے بھی اپنے ساتھ آئینے کا وجود ڈھویا تھا۔ اور اس سے پہلے بھی۔ اور اس کے بعد بھی۔ چہروں کے آئینے۔ کہانیوں کے آئینے۔ کائنات کا آئینہ۔ آئینہ کا آئینہ۔ ان گنت آئینے ہیں۔ ان گنت چہرے ہیں۔ ان گنت تصویریں لیکن سارے آئینے تہی عکس۔ عکسوں کا وجود دھوئیں سے بھی مبہم۔ بے رنگی سے بھی بے رنگ۔ عکس کی تلاش تو اس نے بھی کی تھی جو پیدا نہیں ہوا۔ اسے بھی ہے جسے پیدا نہیں ہونا تھا لیکن ہوتا ہے۔ کہاں تک باتیں ہوں۔ کہاں تک سنا جائے۔

ہر شے لمحوں میں گم ہو رہی ہے۔ لمحے رکنے سے پہلے ہی آگے بڑھ جاتے ہیں اور پیچھے رہ جاتے ہیں۔ کہا کیا یاد کرو گے۔ کب تک تشنگی کے اتھاہ ساگر میں قطروں کے ریزے بکھاؤ گے۔ ہانپو گے اور آسمان کی طرف تاکو گے۔ جہاں خود ایک چمکتا ہوا صفر تمہاری طرف مایوس آنکھوں سے ٹکٹکی لگائے ہوئے سوالات کی بوچھار کر رہا ہے۔ سوالات بہت سارے ہیں۔ جواب ایک بھی نہیں۔ پھینک چلو۔ سب کچھ توڑ دو۔ ریزہ ریزہ کر دو۔ زندگی کے اتھاہ ساگر میں قطروں کی ریزہ ریزہ [illegible] کائنات کا [illegible] بچے گی۔

چند لمحوں کا ایک [illegible] چند لمحوں کا پڑاؤ۔ زندگی بہت تیز ہو [illegible] زندگی بھی تھی نہ

لیکن کچھ۔ کچھ تو ہے۔ خاموش مت رہو۔ قافلے کو چلنے دو۔ یہ ایک خارجی آدمی پر مشتمل ان گنت داخلی آدمیوں کا قافلہ ویرانیوں کی آخری منزل کے سفر پر گامزن ہے۔ وقت بہت کم ہے۔ دم لینا دشوار تر۔ لیکن تعطل ناگزیر۔ اس دور کی تنگی اسی تعطل کی محتاج۔ رکو بھائی۔ یہ چند لمحوں کا پڑاؤ اہم ہے۔ پٹنہ جنکشن۔ سات اے ایم۔ ایک چھوٹی سی کہانی یہاں سے بھی شروع ہوتی ہے۔ اور جاری رہتی ہے۔ آج شمس الرحمٰن فاروقی پہلی بار پٹنہ آرہے ہیں۔

ٹھنڈک کا موسم ہے۔ نومبر کا مہینہ۔ لیکن عمومی طور پر جو نومبر کی کنکناتی بھلی سی ہوتی ہے اس سے کسی قدر عاری ہے۔ پھر بھی ٹھنڈک ٹھنڈک ہے۔ اور حرارت حرارت۔

اور برسوں پہلے موسم بدل چکے۔ نسل در نسل نئے نئے موسم آتے ہیں۔ ایک موسم برسوں پہلے اپنے پچھلے موسم کو چیرتے ہوئے عود کر آیا تھا۔ اب ایک نیا موسم بہت دھیرے دھیرے سر ابھار رہا ہے "بے نام نسل" کا موسم۔ جو شمس الرحمٰن فاروقی اور اسی قبیل کے سارے ذہین ناقدین کی سماعت پر دستکیں دے رہا ہے

"اردو ادب میں تقریباً دس سال سے پہلے کسی نئے رجحان کا عالم وجود میں آنا مشکل ہے کسی نئے رجحان کی نشوونما میں کم از کم اتنی مدت تو لگ ہی جائے گی!"

(شمس الرحمٰن فاروقی)

"سب مردہ ہو چکے اور شاید کہ ہیں بھی لیکن میں اپنی بو میں اسیر ہوں"

اور میں اپنی ساری کہانیوں کو۔ تمام موڑ کے ایک ایک ریزے کو۔ اپنی بے رنگی کے ایک ایک نقش کو ان ہم عصروں اور آنے والوں کے نام معنون کرتا ہوں جنہوں نے میری طرح اپنے عہد کے سارے موسمی کتوں سے انحراف کرتے ہوئے جدید و قدیم ادبی قبر گاہوں سے بہت آگے

اپنے طور پر سوچنے کی ابتدا کی۔ اور جو بے نام نسل کی لا محدود عبارت سازی کے لئے نامانوس لفظوں کی تلاش میں بھٹک رہے ہیں۔

میری کہانیاں وہی پڑھے جو آج تک کے لکھے گئے ایک ایک لفظ کے ڈربے میں دیمک پالنے کی ہوس رکھتا ہو۔ اور کل تک کے بھی۔ کہ آج کی "بے نام نسل" نے ایمیبا سے بھی پہلے جنم لیا اور قیامت کے بعد بھی جنم لے گی۔ اور ساری چیخ و پکار کے باوجود مجھے کوئی دکھ نہیں اگر میں واحد ہوں۔"

(بے نام نسل ــ شوکت حیات)

"نہیں! بغاوت کرنے والا عنصر میں ہوں، جو غور و فکر کا خوگر ہے اور ہر وقت سوچ بچار میں گم رہتا ہے۔ مجھے اپنی بھوک اور پیاس دور کرنے کے لئے نئی نئی چیزوں کی دھن لگی رہتی ہے اور میں ہمیشہ ان موہوم اور نادیدہ اشیاء کی تلاش میں منہمک رہتا ہوں جو ابھی پیدا نہیں ہوئیں، ہاں یہ بغاوت کرنے والا عنصر میں ہوں تم نہیں۔"

(پانچواں عنصر ــ خلیل جبران)

" ابھی ابھی جو گیا ہے دھکیل کر تم کو / اسے برا مت کہو / اپنے پیر مت روکو! / / جو چل سکو تو چلو، ورنہ راستہ چھوڑ دو / تمہارے پیچھے بھی کچھ لوگ آ رہے ہوں گے / دیا کی بھیک نہ مانگو / جُھکے چلو یوں ہی / اسٹریٹ بھیڑ کی لہریں ہیں تیز دھار بہت / یہاں کسی کی کسی سے نظر نہیں ملتی!!/ نہ دوستی! / نہ محبت! / نہ فلسفہ کوئی! / یہ راستہ ہے، یہاں راستے کی منطق ہے / تلاش سب کو ہے / موقع کی بات ہے ساری / کوئی پھسلتا ہے، کوئی پھلانگ جاتا ہے / جو آگے بڑھتا ہے، دو چار کو گراتا ہے"

(راستے کی منطق ــ ندا فاضلی)

پٹنہ جنکشن کے شور و غل میں اچانک اضافہ ہوتا ہے۔ قلیوں کے قدم تیز رفتار پہیے بنتے ہیں۔ آدھ گھنٹہ تاخیر سے طوفان ایکسپریس پٹنہ جنکشن پہنچتی ہے۔ تھکے ماندے مسافر کی طرح چند لمحے دم لیتی ہے۔ ایک اور مسافر ہے جسے کچھ لمحوں کے لئے پٹنہ میں دم لینا ہے۔ جسے چار نگاہیں ڈھونڈ رہی ہیں۔

مظہر امام، سلطان اختر، شفیع جاوید، شوکت حیات۔

فاروقی لپکتے ہوئے بڑھتے ہیں۔ ایک جوش و خروش، آنکھوں میں چمک، قدموں میں تیزی جیسے برسوں بچھڑے ملے ہوں۔ چند لمحوں کا یہ جتھا میلوں تک پھیلتا دکھائی دیتا ہے۔ فاروقی صاحب عظیم آباد ہے۔ ایک اجڑا ہوا آباد شہر۔ جہاں شاد کی پیدائش ہوئی اور جہاں اس کی آخری آرام گاہ اپنی پہچان کے لئے ترستی ہے۔ باتیں ہو رہی ہیں۔ کچھ ہی دیر بعد فاروقی کو اپنے آفس کے کام میں مصروف ہو جانا ہے۔ شام میں مظہر امام کے ڈیرے پر ہی تفصیلی ملاقات کا تعین ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی

پہلی بار پٹنہ آئے ہیں۔ شام کی ملاقات ان کے اعزاز میں باقاعدہ نشست ہوتی ہے۔ پٹنہ کے جدید اور بے نام نسل کے فن کاروں کے بیچ باہر سے کوئی بھی ادیب آتا ہے تو اکثر و بیشتر اس کے اعزاز میں نشستیں ہوتی ہیں۔ اور اس کے لئے جگہ کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ کوئی میدان، شمشان، قبرستان، کمرہ، سڑک یا ہوٹل۔ یہ سچے اور جیالے فن کار جہاں مل بیٹھیں وہ جگہ ادب کی عبادت گاہ بن جاتی ہے۔

سلطان اختر پٹنہ کو خیرباد کہنے کے لئے شمس الرحمٰن فاروقی سے اجازت چاہتے ہیں۔ انھیں بس چند گھڑیوں کے اندر ایک طویل سفر پر روانہ ہونا ہے۔ فاروقی اجازت دینے پر آمادہ نہیں۔ رک جانے کے لئے اصرار کر رہے ہیں۔

آؤ کچھ دیر یہاں بیٹھیں / کوئی بات کریں / جنگ کا ذکر سہی / باغ کے ہنستے ہوئے پھول کی تعریف سہی / رقص اور سنگ تراشی کے مسائل پر / کوئی بحث سہی /

(ٹھہرے ہوئے لمحے سے پرے ــ مظہر امام)

لیکن سلطان اختر جانے پر مصر ہیں۔ مصروف زندگی کی لعنتیں مشینی عہد کی سزائیں۔ بے گناہ فن کار۔ ضربیں پہنچاتے ہوئے تیز رفتار سرپٹ لمحے۔ آوازوں کا تعاقب۔ رک جاؤ۔ رک جاؤ۔ رکو لمحو۔ چند لمحوں کے لئے منجمد ہو جاؤ کہ ہم ایک دوسرے کی شناخت میں گم ہو کر کچھ دیر کے لئے اپنے آپ کو بھول جائیں۔ اپنے آپ سے لپٹی ہوئی بے انت آوازوں کی برچھیوں سے پیچھا چھڑا سکیں۔ ایک دوسرے کو سنیں سنائیں۔ آوازوں کا تعاقب لاحاصل۔ روکنا رکنا لاحاصل۔ چند لمحوں کا پڑاؤ اور رفتار لاحاصل۔ جینا مرنا لاحاصل۔ اے فن کار! لاحاصلی کی برچھیوں سے خون آلود جسم کو کب تک چھپاؤ گے۔ تمہارے وجود کے گرد لپٹی ہوئی خون کی چادر کھنچتی جا رہی ہے۔ شگاف زدہ چادر کے اندر سے تمہارے اپنے باہر آنے کے لئے اپنے پر پھڑپھڑا رہے ہیں۔ زندگی۔ زندگی۔ اے زندگی روشنی۔ روشنی۔ اے روشنی۔ آوازیں چیختی ہیں۔ فن کار چیختا ہے۔ شکیب جلالی چیختا ہے۔ ایک خون آلود پرندہ پتھر پر آ کر گرتا ہے اور اپنی تصویر چھوڑ جاتا ہے۔ دھیرے دھیرے پورا پتھر اپنے پروں کو پھڑپھڑاتا ہے۔ آوازوں کی بہتات سے چاروں طرف سمندر کے چڑھ آنے کا شور اٹھتا ہے۔ فاسلس۔ فاسلس۔ فاسلس۔ ڈارون۔ ڈارون۔ ڈارون۔ ڈارون خاموش کیوں۔ ارتقا کے جسم میں ٹھہراؤ کیوں؟ سنو۔ سنو۔ سنو۔ بازگشت کس دھند میں کھو جاتی ہے۔

بڑی مشکل سے فاروقی سلطان اختر کو جانے کی اجازت دیتے ہیں اور پھر یک لخت جانے چلے گئے ہیں۔ فاروقی شام میں [illegible] سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ اب ہم پھر چار ہیں۔ مظہر امام، سلطان اختر، شفیع جاوید، شوکت حیات۔

"میں [illegible] ایک [illegible] کھڑی ہوگی

سلطان اختر بھی رخصت ہو چکے ہیں۔ دھیرے دھیرے سب رخصت ہوتے ہیں۔

وقت راکٹوں سے تیز ہو گیا ہے۔ تصادم، خونی تصادم۔ وقت کے جال میں پھنسا ہوا آدمی مجبور پرندے کی طرح پھڑپھڑا رہا ہے۔ دن بھر ہم وقت کے ہاتھوں خود رہائی کی جنگ سے گزرتے ہیں۔ آفس، اسکول، کالج ہر جگہ تنہا و اداس۔ وہ اپنا شکنجہ ڈھیلا کرتا ہے۔ اور اس سے پہلے کہ شکنجوں سے نجات مل جاتی۔ شام اپنی گرفت مضبوط کر دیتی ہے۔ گھٹیا کائنات کے گھٹیا شہر کی گھٹیا سڑکیں اور دکانیں روشنیوں سے سج جاتی ہیں۔ چند ایک ہے۔ ٹکڑے انیک ہیں۔ کائنات ایک ہے۔ ٹکڑے ان گنت ہیں۔

شوکت حیات گنجان سڑک پر خاموش سفر شروع کرتے ہیں۔ فاروقی کا کام اب قریب الختم ہوگا۔ چلا جائے۔ کہ بہت تھک گئے۔ صبح کے چند لمحوں والے پڑاؤ کے خیموں میں کچھ دیر کے لئے آرام کریں۔ فاروقی سے صبح کی ملاقات اور جوش و خلوص کا تاثر باقی ہے۔ سوچتے سوچتے جانے کتنے لمحے گزر جاتے ہیں۔ کتنے قدم درم ہو جاتے ہیں۔ کتنی دھول چہرے کی خاک چاٹتی ہے۔ ایک آواز آتی ہے۔

"شوکت حیات صاحب۔ شوکت حیات صاحب"

آنکھیں اٹھتی ہیں۔ گردن مڑتی ہے۔ تو کچھ دور پر تیزی سے لپکتے ہوئے احمد یوسف نظر آتے ہیں۔

"بھئی آپ کو دیکھ کر ٹیمپو سے اتر گیا۔ سوچا ساتھ ہی چلیں تو چند لمحے مزید آرام گاہ میں سکون کے ساتھ گذار لیں"

دونوں باتیں کرتے اور خاموش رہتے ہوئے آگے بڑھ رہے ہیں۔ کچھ ہی دور پر گشت مل جاتا ہے اور ہم جائے مقصود پر پہنچ جاتے ہیں۔ ابھی تک کوئی نہیں۔ منظر امام بھی نہیں۔ تو ہم دونوں پہلا ہیں جو سب سے پہلے پہنچے۔ لوگ دھیرے دھیرے جمع ہو رہے ہیں۔ ظہیر صدیقی، شفیع جاوید، شبیر احمد، نسیم مظفر پوری، احمد جمیل، شکیب ایاز، رضوان احمد، قدوس جاوید، اسلم آزاد، مشتاق قیصر، انیس رفیع، حسین الحق، مشتاق احمد۔ فاروقی بھی آ جاتے ہیں۔ تعارف کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اس محفل میں سلطان اختر کی شدت سے کمی محسوس کی جا رہی ہے۔ فاروقی تعارف کے بعد ہی شوکت حیات کی طرف سوالیہ نشان اچھالتے ہیں۔

"سلطان اختر صاحب چلے گئے بھائی؟"

"ہاں" ٹیک [illegible]

کسی کی [illegible] سے [illegible] کے [illegible]

تک پہنچتے پہنچتے ساڑھے سات بج جاتے ہیں اور آنے والے اہم شعرا و ادیب شریک ہو چکے ہیں۔ وقت کم ہے۔ فاروقی [illegible] صاحب [illegible] ہوتا ہے۔ اس وقت شام کے سات بج چکے ہیں [illegible] کا موقع نہیں۔ لہٰذا طے ہوتا ہے کہ فاروقی ہی اپنے تاثرات کا اظہار کریں۔

فاروقی مسکراتے ہیں۔ نیم وا آنکھیں۔ کھچڑی بال زلفی نما لیکن گہرے سیاہ ہو چکے۔ بلو رنگ کا سوٹ۔ پائپ بھر رہے ہیں۔ مسکرا رہے ہیں۔ فاروقی چشمے کے اوپر سے کبھی آنکھیں تو لوٹ دیکھ کر جانے کیا سوچ رہے ہیں۔ ڈیڑھ دو گھنٹے کی نشست میں بہت ساری باتیں ہوتی ہیں۔ جو لائن میں تیر کر سماعت تک پہنچتی ہوئی آوازوں میں سے جو آوازیں تادم تحریر ذہن میں محفوظ رہ جاتی ہیں ان کے خد و خال کچھ یوں ہیں:

فاروقی سے جدید تنقید کے متعلق اظہار خیال کرنے کو کہا جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"تنقید کے متعلق میرا خیال ہے کہ اس دور میں جب تک تنقید فن پاروں کی ان خصوصیات کو گرفت میں نہیں لے پاتی اور ان زاویوں کو اجاگر نہیں کر پاتی جو اب تک نظروں سے اوجھل تھے اس کی اہمیت مسلم نہیں کی جا سکتی۔ اگر اب تک کی کہی گئی باتوں کو بھی سابقہ انداز میں کچھ لفظوں کی تبدیلی کے ساتھ دہرا دیا گیا ہو تو ایسے تخلیقی فن کی ضرورت ہے، نہ ایسی تنقید کی، نہ ایسے ناقدوں اور فن کاروں کی۔ میرے خیال میں ناقد وہی اہم ہے جو باقاعدہ ٹرینڈ سیٹ کرتا ہے۔ جہاں تک میری تنقید کا سوال ہے تو میں نے اس طرح کے پیمانے آلے وضع کئے ہیں جو جدید و قدیم ہر مکتبۂ فکر کی تخلیقات کی کھری کسوٹی بن جاتے ہیں۔ کسی خاص نظریے اور رجحان تک جو تنقیدی شعور محدود ہوتا ہے اس سے میں ذاتی طور پر احتراز کرتا ہوں۔ ایک ناقد کے لئے یہ بہت بڑی بات ہے کہ وہ ٹرینڈ سیٹ کرے۔ مثال کے طور پر کلیم الدین احمد، احتشام حسین، آل احمد سرور وغیرہ تو ضرور ایسے ہیں جنہوں نے ٹرینڈ سیٹ کیا۔ اپنے پیمانے بنائے۔ روایتی لہجے اور گھسے پٹے تنقیدی ادراک کا سہارا نہیں لیا۔"

جدیدیت کے متعلق سوال کے جواب میں فاروقی کہتے ہیں: "میرے پاس کوئی ایسا تنقیدی آلہ نہیں جس سے ناپ کر کہہ دوں۔ چلو صاحب آپ تو قدیم فن کار ہیں۔ اور آپ تو جدید فن کار ہیں۔"

ایک گوشے سے آواز اٹھتی ہے "ناقد تو ٹرینڈ سیٹ نہیں کرتا۔ یہ کام تو فن کار کا ہے۔ ناقد در اصل TRACE کرتا ہے؟"

فاروقی کہتے ہیں: [illegible] TRACE [illegible]

[illegible]

کہ میں کسی شکل کے تحت نظر نہیں رکھتا۔ وہ آتے ہیں، اپنے احساسات اپنے گرہ باندھ کر بند کرتا جاتا ہے۔ [illegible] ANALYSE کردینا ناقد کا کام ہے [illegible] TRACE OUT [illegible] پر ان کو لگاتے رہتا ہے۔ ان کے سرا ابھارنے پر انھیں [illegible] انھیں ترتیب دے کر ادب میں اس تنقید کا اضافہ کرتا ہے کہ اس فن کار کے یہاں "یہ باتیں" پائی جاتی ہیں۔

ایک نے پوچھا: کیا آپ نے محسوس کیا ہے کہ کوئی نیا رجحان جنم لے رہا ہے؟

فاروقی: اردو ادب میں تقریباً دس سال سے پہلے کسی نئے رجحان کا عالم وجود میں آنا مشکل ہے کیسی نئے رجحان کی نشو و نما میں کم از کم اتنی مدت تو لگ ہی جائے گی!

کوئی سوال کرتا ہے: فاروقی صاحب جدید ادب میں جس طرح شاعری اور افسانہ نگاری کی زبان بدل گئی ہے اسی طرح تنقید کی زبان نہیں بدلی، اس کی وجہ؟

فاروقی: بھئی یہ ناقدین جانیں۔ ہاں اگر آپ یہ کہنا چاہیں کہ فاروقی صاحب آپ کی تنقید کی زبان نہیں بدلی تو میں جواب دوں۔ ویسے آپ چاہیں تو اس سلسلے میں اس طرف کی کتابیں اور رسائل اٹھائیں اور پھر پرانے تنقیدی مضامین کو ورق ورق الٹ کر ان کی زبان کا موازنہ شروع کردیں۔ اگر اتنی محنت کرسکتے ہیں تو بڑی اچھی بات ہے۔ ویسے جہاں تک میری زبان کا سوال ہے تو میں نے آج تک وہ پرانے قسم کے بندھے ٹکے الفاظ، پرانی قسم کی بندھی ٹکی ترکیبیں (مثلاً بہت اچھا ہے، جذبے کی روانی ہے، صحت مند، صالح، قدروں کے زوال کی پیش کش، بلا کی چستی، لہجے کی شائستگی، خلوص وغیرہ) استعمال نہیں کیں۔

میں اگر کسی کو کسی سے اچھا کہتا ہوں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ GREAT ہے۔ GREATNESS کا کوئی سوال ہی نہیں اٹھتا۔ دراصل یہ اس کی SIGNIFICANCE ہے۔ یہی SIGNIFICANCE اس کی پہچان ہے جو اسے انفرادیت بخشتی ہے۔ اسی لئے میں احمد ہمیش، بیکانی شکری، سلطان اختر، شہریار، عادل منصوری وغیرہ کو اہم سمجھتا ہوں کہ ان کی اپنی SIGNIFI- CANCE ہے جو انھیں اپنے طور پر DISTINCT کرتی ہے۔ یہی چیز ایک اہم فن کار کی انفرادیت بن کر اسے اہم بناتی ہے۔ یہی چیز ایک ناقد کو بھی اہم بناتی ہے۔ حالی کو اسی لئے میں اب تک کے سارے ناقدوں میں اہم ترین مانتا ہوں کہ انھوں نے تخلیقات کو ناپنے کے لئے جو پیمانے بنائے تھے وہ کسی کے پاس نہ تھے۔

[illegible]

[illegible]

ہیں آتی ایک اور وسعت ہے کہ وہ کسی بھی [illegible] فن پارے کے لئے آلۂ پیمائش ہو سکتے ہیں۔

میں دوسرے ناقدوں کی طرح جیوتشی بن کر خواہ مخواہ پیشین گوئیاں بھی نہیں کرتا کہ "فلاں صاحب مستقبل میں زندہ رہیں گے" مستقبل میں کیا ہوگا کون جانتا ہے۔ اس طرح کے جملوں کو میں کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ آج کے CONTEXT اور دور میں کرشن چندر سے بڑا افسانہ نگار احمد ہمیش ہے۔ ممکن ہے کچھ لوگ میری اس بات سے اتفاق نہ کریں لیکن میں اسے سچ سمجھتا ہوں کہ ہر فن کار اپنے دور کے CONTEXT میں اہم ہوتا ہے۔

جدیدیت کے بارے میں "قدروں کا زوال اور شکست و ریخت" وغیرہ قسم کے الفاظ بہت استعمال ہوتے ہیں اور کچھ لوگ صرف اسی کو جدیدیت سمجھتے ہیں۔ یہ غلط ہے۔ انھیں آپ جدیدیت کی DESCRIPTION میں رکھ سکتے ہیں لیکن صرف انھیں جدیدیت کی پہچان سمجھ لینا غلط ہے۔ قدروں کا زوال کب نہیں ہوا۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ اس دور میں بہت سارے احساسات شدید ہو چکے ہیں۔ اور یہی شدت شاید جدیدیت ہے۔

فاروقی پائپ بھر رہے ہیں۔ جلتی بجھتی نیم وا آنکھوں کو بند کرتے ہیں۔ ماچس سلگاتے ہیں۔ تمباکو کی چرچراتی ہوئی مہک۔ فاروقی ایک زوردار لمبا کش لے کر جلدی جلدی کئی چھوٹے چھوٹے کش لیتے ہیں۔ دھیرے دھیرے تمباکو میں آگ لہک اٹھتی ہے۔

پھر باتوں کا دور شروع ہوتا ہے۔ بہت ساری باتیں۔ ضروری غیر ضروری۔ کچھ لوح سماعت سے ٹکرا کر واپس لوٹ جاتی ہیں۔ کچھ محفوظ رہ جاتی ہیں۔ جو محفوظ رہ جاتی ہیں ان کے حوالے کچھ یوں ہیں۔

فاروقی: آج ESSENCE OF THINKING کی بات اہمیت رکھتی ہے۔ ESSENCE OF THINKING قلب کی طرح فن کے جسم میں دھڑکتا ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ "جاکر" اور "آکر" جیسی زبان استعمال کرنے والا شاعر میر ہوجائے۔ میر کی نقل کے باوجود میر کے کلام کا اپنا ESSENCE [illegible] ESSENCE میر کو ان کے مقلدین سے الگ کرے گا۔

میر کو میں اعلیٰ کا شاعر نہیں سمجھتا لیکن ان کا بعض غزلوں کے کئی اشعار ایسے ہیں جو بالکل جدید ہیں، جیسے:

[illegible]

[illegible]

"یہاں سے کچھ ہی فاصلے پر ایک شہر بس رہا ہے
شہر کی فصیل بیضوی ہے، اس پہ چار بیضوی مینار ہیں۔
سفید سبز / سیاہ سرخ
مگر جو سرخ ہے وہی سفید ہے، جو سبز ہے وہی سیاہ ہے"

"تو کیا وہ سب مینار ایک رنگ ہیں؟"

"نہیں وہ ایک ـــــ رنگ ہیں۔
تو طے کر سکو تم وہ فاصلہ جو اعتبار وقت ہے؟
جو ایک لمحے کا سفر ہے ایک عمر کا سفر ہے؟
تو جاؤ جاؤ بیضوی فصیل کے پرے سیاہ آتشیں ستونوں پہ کھڑا وہ
شہر جس میں خوش بدنوں کی کشاکش ہے تم پہ اپنے
سارے راز فاش کرنے پر مصر ہے۔"

(موت کے لئے نظم ـ شمس الرحمٰن فاروقی)

تقریباً سارے شعراء پڑھ چکے۔ آہستہ آہستہ منظر ڈوبنے لگتا ہے۔ سب لوگ باہر آتے ہیں۔ فاروقی آگے بڑھتے ہیں۔ ملاقات پر الوداعی مصافحے کی مہر ثبت ہوتی ہے۔ ڈیڑھ دو گھنٹے کی ملاقات کے بعد بھی تشنگی کا احساس باقی رہتا ہے۔ پھر آئیے اور کئی دنوں تک رہیے۔ فاروقی موٹر میں سوار ہوتے ہیں۔ رات بھیگی ہے۔ پٹنہ کی سڑک بھیگی ہے۔ ہوا بھیگی ہے۔ وجود بھیگ رہا ہے۔ سڑک نم ہو کر بھی رواں دواں ہے۔ ہوا بھیگ کر بھی لاانتہا ہی ہے۔ وجود خشک ہو کر بھی جل رہا ہے۔ خشک اور رواں دواں لاانتہا ہی آگ میں جلنے کا یہ کیسا عمل ہے۔ روشنی تیز ہے۔ اندھیرے تیز ہیں۔ دھند تیز ہے۔ آدمی تیز ہے۔ زندگی مختصر ہے۔

"میں نے ساتھیوں کو پاس بلا کر کہا، یارو مشرق و مغرب ہمارے لئے بالکل بے معنی الفاظ ہیں۔ ہمیں کچھ پتا نہیں کہ سورج دنیا پر نور برسانے کہاں سے طلوع ہوتا ہے اور کہاں ڈوب جاتا ہے۔ ہم روشنی کے اسیر ہیں اور ہماری زندگی مختصر مسافتوں کا محدود سلسلہ ہے۔"

(اوڈیسی از ـ محمود ہاشمی)

ACCELERATION اور RETARDATION قدم۔ دو قدم۔ [illegible] کا فاصلہ۔ ایک سوئی کی گھڑگھڑاہٹ۔ کئی منٹوں کی چیخیں۔ اور پھر خاموشی کا گیپ۔ اب کہیں

[illegible]۔ فاروقی آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ کئی گاڑیاں [illegible] ہیں۔ کئی ٹولیاں لوٹتی ہیں۔ بالآخر ہر شخص اکیلا رہ جاتا ہے۔

چند لمحوں کا پڑاؤ رخصت ہوا۔ لوگ رخصت ہوئے۔ شمس الرحمٰن فاروقی رخصت ہوئے۔ [illegible] کی آہٹ کی آمیزش ہے۔ ہر دو [illegible] کے چہرے جسم و احساس لوٹ رہے ہیں۔ یہ کیسی تشنگی ہے۔ زندگی کے ان گنت چند لمحوں کے پڑاؤ کے بیچ کتنے ہی چہرے جدا ہو گئے۔ بکھرتے ہوئے چہروں کے انبار۔ چیختی ہوئی دکھوں کی نہریں۔ بچھڑنے والو! جب جب چند لمحوں کے خیمے گرتے ہیں اور اکھڑتے جاتے ہیں تمھاری یاد غبار کے پیروں کی زنجیر بن جاتی ہے۔ تم نے کیا کیا وعدے کئے تھے۔ ان لمحوں میں جب کہ پڑاؤ پیچھے چھوٹ چکا ہے اور ہم سڑکوں کے لق و دق صحرا میں تحلیل ہو رہے ہیں تم کہاں ہو۔ کہاں جاتے ہو۔ ہم کہاں ہیں۔ کہاں جاتے ہیں۔

" اور سڑک نے مجھ سے کہا، آؤ میری پیروی کرو کیونکہ میں ہی تمہارا مستقبل ہوں۔ لیکن میں نے گھر اور سڑک دونوں کو مخاطب کر کے کہا، میرا کوئی ماضی نہیں اور نہ ہی میرا کوئی مستقبل ہے۔"

(خوش بوتیں ـ خلیل جبران)

دھیرے دھیرے سب کچھ اوجھل ہو جاتا ہے۔ [illegible] دھند رہ جاتی ہے۔ کوہاسے۔ سرو کہاسے۔ راز۔ سربستہ راز۔ رنگ برنگے راز۔

"کیا وہ راز تم نہ فاش کر سکو گے جو سرخ
خون ہے، سیاہ خون ہے، سفید و سبز کی [illegible] ہیں۔
فصیل کی وہ دراڑیں، وہ شہر [illegible]
جو ہر جگہ شمال ابلق خیال کا خیال ہے۔ یہ کیا ضروری ہے
کہ میں فصیل پھاند کر ہی شہر کو [illegible]۔ دھواں دھواں
[illegible] میں [illegible] کا گذر کہاں۔ میں جو [illegible] ..."

"... [illegible] جاؤ، اس پہ [illegible]
[illegible]"

تو میں چلا گیا۔ [illegible]

(موت کے لئے نظم ـ شمس الرحمٰن فاروقی)

دماغ میں سوچوں کا انبار ـــــ سوچیں جن کا سفر عصمی کے بدن کے لمس سے شروع ہوتا ہے۔
سلسلہ چل رہا ہے ـــــ میرا نام ـــــ تم مجھے عصمی کہہ کر پکار سکتے ہو کہ اس کا پیکر میری روح
کے اندر تراشا گیا ہے۔ میں بکھری ہوئی ایک ایسی تصویر ہوں جو عصمی بھی ہے اور میں بھی
ـــــ میں اور عصمی ـــــ عصمی اور میں ـــــ ہم دونوں ایک دوسرے میں جذب ہیں کہ ایک
دوسرے کا تعاقب ہمارے لئے ایک حادثہ ہے ـــــ دماغ میں سوچوں کا انبار ـ INTER-
VIEWS اور COMPETITIONS ـــــ اخباروں میں SITUATIONS VACANT
کے کالم پر گھومتی ہوئی نگاہیں ـــــ اوسط درجے کے ہوٹلوں میں بیٹھ کر چائے کے گھونٹ اور
لمبی لمبی کشیں ـ اور رات گئے تک تپتے ہوئے بچھونے پر آنکھوں میں جاگتے ہوئے خواب ـ
میں GOLD MEDALIST ہوں لیکن SITUATION VACANT کے کالم پر
سے نگاہیں نہیں ہٹتیں۔ گھر والوں کے مختلف نقوش، جو میری ذات کے اندر کا زخم بن گئے ہیں
اور باہر والوں کا نمائشی سلوک جو میرے GOLD MEDALIST ہونے کا فائدہ اٹھاتے
ہیں۔ اپنے دماغ کے اندر کی سوچوں سے مجھے کیا ملا ـــــ کاغذ پر لکھے ہوئے چند لفظ ـــــ
نظموں اور غزلوں کی شکل میں۔ جن میں عصمی کا غم اور میری تنہائی کا انتشار ـــــ لیکن یہ میری
داخلی دنیا کا اثاثہ ہے۔ اپنی ذات کے باہر کچھ بھی نہیں ملا ـــــ چلتے رہنا صرف چلتے رہنا ـــــ
سڑکیں دھنس کیوں نہیں جاتیں ـــــ پاؤں تھک کر ٹوٹ کیوں نہیں جاتے ـــــ راستے سمٹ
کیوں نہیں جاتے ـــــ مجھے لکچرر شپ مل سکتی ہے لیکن ... میرے ذرائع محدود ہیں یا مجھ میں
کچھ کمی ہے ـــــ اتنے کم پیسوں پر آخر ٹیوشن کب تک ـــــ؟ دماغ کی روشنی موٹی موٹی
کتابوں میں بند کر دینا اور پھر طویل سانسوں کا اتار چڑھاؤ ـــــ اور پھر ـــــ نوکری
دماغ کی سوچوں پر ایک اور ضرب ـــــ میں لکچرر بن سکتا ہوں ـــــ تو پھر یہ کلرکی کیوں؟
ـــــ ضرورتوں کا بوجھ بھی تو برداشت نہیں کیا جا سکتا ـــــ ہم آزاد کیوں نہیں ہیں؟
ـــــ فائلوں کے صفحوں پر حرکت کرتا ہوا قلم دوسرے کے اشاروں پر کیوں ناچتا ہے ـــــ؟
میرے اشاروں پر کیوں نہیں ـــــ؟ یہ ضرورتوں کے بوجھ کا المیہ ہے SITUATIONS
VACANT کے کالم پر نگاہیں اب بھی جمی ہوئی ہیں کہ میری ذات کے اندر کا سکون میری
آنکھوں سے کرب بن کر جھانک رہا ہے۔ اداسی ـــــ دور فضا تک پھیلی ہوئی اداسی ...
اور دائرے ـــــ تنگ ہوتے ہوئے دائرے۔ اور ان میں سمٹتا ہوا میرا وجود ... عصمی کا قرب
اور ضرورتوں کا بوجھ ـــــ دو الگ الگ راستوں پر سفر نہیں کیا جا سکتا۔

سائے بولتے ہیں۔ یہ پہچانوں کا شہر ہے۔

تم کہاں ہو ـــــ؟ تم صرف تم ہو ـــــ تمہارا نام میری ہی طرح کچھ بھی نہیں کہ
تم میری آنکھوں میں بسی ہوئی ہو ـــــ لیکن تمہیں آنکھوں میں بسا کر پیٹ نہیں بھر سکتا۔
میرے گھر کے اندر ننھے منے ـــــ نرم و نازک ـــــ سخت و ظالم ہاتھ میرے شانوں کا سہارا
لے کر چلنا چاہتے ہیں۔ تم کہیں چلی گئی ہو ـــــ اور میں خوش بھی ہوں اور اداس بھی ـ
خوش اس لئے کہ تم نے چھوڑ کر میں نے جو سفر شروع کیا تھا اس نے میرے گھر والوں کو میرے
شانوں کا سہارا لے کر چلنے میں مدد دی ہے۔ اور اداس ـــــ اداس اس لئے کہ ہر مہینے کی
پہلی تاریخ کو دماغ میں رقص کرتا ہوا ۲۱۴ کا ہندسہ کتنا اذیت ناک ہے۔ اور پہلی تاریخ
گذر جانے کے بعد اس ۲۱۴ کے ہندسے سے اسی طرح نفرت ہو جاتی ہے جس طرح مباشرت
کے بعد عورت کے وجود سے۔ اور پھر وہی اداسی اور بے کیفی۔ نئے راستوں کی تلاش۔ لیکن
راستے مل بھی جائیں اور سفر شروع بھی کر دیا جائے اور ہر موڑ پر جب اپنا ہی وجود ایک سنگ
میل ہو تب ... ؟ میں ایک اچھا جرنلسٹ بن سکتا ہوں تو پھر میں کھل کر کیوں نہیں لکھتا۔
میرے اخبار کی ایک پالیسی ہے۔ میری نوکری بھی ایک پالیسی ہے ـــــ اور اس پالیسی کے خلاف
ہونا ۲۱۴ کے ہندسے کو زخمی کرنا ہے۔ یہ ڈیموکریٹک دور ہے۔ لیکن قلم پر پابندی کیوں؟
ذہنوں میں آزادی کا مفہوم کب واضح ہوگا ـــــ؟ تم یاد آرہی ہو ـــــ تم ـــــ جانے تم
کہاں ہو ـــــ میری آنکھوں کے نیچے اخباروں کے صفحے اور ہاتھوں میں BALL POINT
ہے۔ لفظوں کو ذہنوں میں جمع کرنا اور پھر اخبار کے کالموں کو بھر دینا ـــــ اور پھر سگریٹ کے
طویل کش ـــــ لیکن سگریٹ کے دھوئیں میں بھی تم نظر نہیں آسکتیں کہ تم کسی شوکیس میں سجائی
جا چکی ہو ـــــ دوستوں کا حلقہ اور شامیں ـــــ RELAXATION یا زندگی سے فرار
ـــــ اور پھر کبھی کبھی ادھر ادھر بکھرے ہوئے لفظوں کو ذہن میں جمع کرنا ـــــ اخبار
کے کالموں کے لئے نہیں ـــــ اپنے احباب کو سنانے کے لئے۔ لفظ جن میں شعریت بھی ہے
موسیقی بھی اور ترنم بھی ـــــ میری نظموں کے پیراہن میں تمہارا جسم کب تک جگمگاتا رہے گا؟
یہ صرف ایک ضرورت کا نہیں بلکہ سیکڑوں ضرورتوں کا المیہ ہے۔ تم اس شوکیس سے نکل کر پھر
میرے دماغ سے چپکنے لگی ہو ـــــ جاؤ ـــــ واپس لوٹ جاؤ اسی شوکیس میں ـــــ کیونکہ
میرے گھر والے میرے شانوں کے سہارے دھیرے دھیرے چلنے لگے ہیں۔

سائے بولتے ہیں۔ یہ پہچانوں کا شہر ہے۔

قہقہے ـــــ لمبے اور طویل قہقہے ـــــ [illegible] قہقہے ـــــ یہ شخص کتنا ظریف
ہے ـــــ لطیفے ـــــ مزے دار لطیفے ـــــ چٹکلے ـــــ [illegible] گرمی ـــــ بے بے

کش — سگرٹ کا دھواں اڑاتے ہوئے قہقہے — یہ ہوٹلوں کے ماحول کی زندہ حقیقت
ہے۔ نہیں — تم غلط سوچتے ہو — تم سب غلط سوچتے ہو — میری روح کے اندر
جھانک کر دیکھو — میں مر چکا ہوں — اپنے اندر مر چکا ہوں — لیکن میں بولتا ہوں
— قہقہے لگاتا ہوں — ہنستا ہوں اور دوسروں کو بھی ہنساتا ہوں — میں نے ڈالی
(DOLLY) کو بھی ہنسایا تھا — وہ اب بھی ہنس رہی ہوگی — میں بھی ہنس رہا ہوں
ڈالی کی ہنسی سے ابھرتی ہوئی تشنگی اور میری ہنسی میں چھپے ہوئے کرب کو تم لوگ کیوں نہیں پہچانتے
— ڈالی چلی گئی — دور بہت دور — مجھے نہیں معلوم — کہ میرے ذہن پر سے اس کا
عکس مٹ چکا ہے۔ ڈالی کتنی حسین تھی — لیکن ڈالی سگرٹوں کے دھوئیں — ہوٹلوں
کے قہقہوں اور شاموں کے دھندلکوں میں ڈوب گئی — اور میں — ابھر رہا ہوں —
اپنے ہی جسم کی سطح پر — ایک نیا خول چڑھا کر ابھر رہا ہوں — آگ اگلتا ہوا سورج اور
ورکشاپ — مشینوں کے پرزے اور تیزی سے حرکت کرتے ہوئے میرے ہاتھ — یہ مشینی
سفر ہے — مشین کا سفر — میں بھی مشین ہوں — مشین چلتی رہتی ہے — مشین نہیں
رکتی — مشین کے قہقہے — مشین کے لطیفے — میں کتنا غیر سنجیدہ ہوں۔ ڈالی چلی گئی
لیکن فاطمہ تم تو ہو — تمہاری آغوش اور میرے قہقہے — تم بھی حسین ہو — ڈالی
کی طرح — ڈالی سے بھی زیادہ — تمہارے ساتھ ہوٹلوں میں گذارے ہوئے لمحے —
تمہارے ساتھ دیکھی ہوئی فلمیں — میرے قہقہوں کا زخم بن گئی ہیں — تم بھی چلی گئیں۔
دوستوں کے دائرے میں رکھی ہوئی صلیب پر بلند ہونے والے میرے قہقہے کون سن رہا ہے؟
تم یا ڈالی — یا میں — یا کوئی بھی نہیں — رسالوں کے صفحوں پر میرا نام کیوں چھپتا
ہے —؟ تمہارے لئے، ڈالی کے لئے — یا میرے لئے — یا کسی کے لئے بھی نہیں
نہ ڈالی کے نرم ہاتھ — نہ تمہارے جسم کی خوشبو — نہ اپنے بدن سے لگاؤ — فاطمہ
اور فاصلہ — کتنے بے معنی لفظ ہیں — فاصلہ — بڑھتا ہوا — دور ہوتا ہوا
فاصلہ — اور اب — کوئی نہیں — کوئی بھی تو نہیں — گلاس — بھرے ہوئے
گلاس — گلاسوں میں عرق — گلاس پر رینگتے ہوئے ہونٹ اور بدن سے دور ہوتی ہوئی
تھکن — تھکن — مشین کی تھکن — مشین نہیں رکتی — مشین چلتی رہتی ہے —
مشین کی تھکن کبھی ختم نہیں ہوتی — میں ٹوٹ رہا ہوں — اپنے اندر ٹوٹ رہا ہوں —
میں قہقہے لگا رہا ہوں — [illegible] — میں [illegible]
میں اپنے باہر [illegible] — میں اداس نہیں ہوں — میں

مجھ سے ملتے نہیں ہو — آنے والے لمحوں کے لئے — ڈالی اور میں — میں اور فاطمہ — سب
میں شکست کا قیدی ہوں — ہنستا اور مسکراتا ہوا قیدی —

یہ پرچھائیوں کا شہر ہے، یہاں سائے بولتے ہیں۔

میں خدا کو نہیں مانتا — مذہب کو بھی نہیں مانتا — یہ سب روایتی چیزیں ہیں
— ہر شے پر سے میرا اعتبار اٹھ چکا ہے۔ لیکن — خدا کے نہ ماننے سے مجھے کیا ملا —
مذہب کے نہ ماننے سے مجھے کیا ملے گا — بے سروسامانی بے چارگی — میں خدا کو نہیں مانتا
— مذہب کو بھی نہیں مانتا — یہ عقیدے ہیں — پختہ عقیدے — لیکن ان عقیدوں
کی مخالفت میں دراڑیں کیوں پیدا ہو جاتی ہیں —؟ شاہین خدا کو مانتی ہے اور مذہب کو بھی
— مانتی ہوگی — مجھے اس سے نفرت ہے — یہ فرار ہے — سچائی سے فرار — تم
اس کے جسم کا لمس نہیں بھلا سکتے — اس کے ساتھ گذارا ہوا ایک طویل عرصہ — جب تم اسے
خدا کی طرح پوجتے رہے — لیکن اب ... اکیلا پن — ویرانی — کوئی نہیں یا کوئی
بھی نہیں — چہروں پر لکھی ہوئی تحریریں کب تک پڑھتے رہیں — چہرے — بجھے ہوئے
چہرے — شکلیں — سوچتی ہوئی شکلیں — اکیلا پن — زندگی — بھاگتی ہوئی
زندگی — دوڑتی ہوئی — خواہشیں، جذبے، آرزوئیں — کچھ بھی نہیں — احساس
جاگ رہا ہے — کتنا المناک حادثہ ہے — جسم کے اندر سلگتی ہوئی آگ کو بھلانے کے لئے
دن کے آٹھ گھنٹے دوسرے کا محکوم بنے رہنا — ٹائپ رائٹر پر رینگتی ہوئی انگلیاں — تھک
چکی ہیں — ٹائپ رائٹر چل رہا ہے — ٹائپ رائٹر نہیں رکتا — رجسٹر — مسلسل
رجسٹر — کھلتے ہیں بند ہوتے ہیں — بند ہوتے ہیں کھلتے ہیں — رجسٹر کے اوراق پر رینگتا
ہوا شاہین کا چہرہ — اور پھر — مٹھیوں میں دبے ہوئے چند نوٹ — تم کہاں ہو شاہین
—؟ کہیں سے پکارو مجھے — تاریکی گہری تاریکی — کوئی نظر نہیں آتا — تھکن —
بے پناہ تھکن — شاموں کے دھندلکے — چہرے — وہی جانے پہچانے چہرے —
جانی پہچانی آوازیں — اداس اور بے کیف لہجے۔

یہ پرچھائیوں کا شہر ہے یہاں سائے بولتے ہیں — یہ پرچھائیں [illegible]
جسم اس شہر کا بڑا المیہ ہیں — روحوں کے اندر بھٹکتے ہوئے دماغ — ہائے — اف —
[illegible] جسم لئے ہیں اور دماغ نہیں ملتے وہ اس شہر کا المیہ نہیں ہیں — یہ پرچھائیں
[illegible] — ساری پرچھائیاں ایک دوسرے سے گذر رہی ہیں — اپنے اپنے [illegible]
پرچھائیں اپنی اپنی الجھنیں اٹھائے ہوئے — ایک نئے شہر کی تلاش میں۔ ▲▲

کہتی ہے خلق خدا

جمع تفریق = حاصل

(الف) مقدمہ شعر و شاعری کے پہلے ہی صفحہ پر حالی نے شعر کی "مدح و ذم" پر اپنی رائے دینے کے بعد جب یہ ثابت کر دیا "شاعری کا ملکہ بے کار نہیں" کیوں کہ شعر کا تاثر مسلم ہے" اور "شعراء کا حسن قبول" تو انھوں نے شاعری کی افادیت کا صرف ایک ہی نتیجہ اخذ کیا تھا کہ "پولیٹکل معاملات میں شعر سے بڑے بڑے کام لئے گئے" اور اپنے اس قول کی وضاحت کے لئے انھوں نے ایتھنز کے سولن، انگلینڈ کے بائرن اور ویلز کے دیگر شعراء کی مثالیں دینی شروع کیں۔ شاعری کی "سیاسی" افادیت کے اس SURVEY کے دوران بات جب ہندوستان تک پہنچی تو اردو کی نئی تنقید جو ابھی نومولود تھی، دو حادثوں سے دوچار ہوئی۔ پہلا حادثہ تو خود اس کی پیدائش سے متعلق تھا (پولیٹکل معاملات میں شعر سے بڑے بڑے کام لئے گئے) اور دوسرا حادثہ یہ کہ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھا تاکہ اردو شاعری کا کوئی جواز قائم کیا جاسکے۔

اس طرح اردو تنقید کو برصغیر کی ادبی روایت نے نہیں بلکہ انگریز کی سیاست نے جنم دیا۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعہ مغربی افکار اور مغربی حوالے درآمد کرنے کی اجازت دے دی تھی۔ نتیجہ یہ کہ یہ نومولود بچہ ابتدا ہی سے بیساکھیوں کے سہارے چلنے لگا۔

وہ سیاست جس نے اردو تنقید کو جنم دیا تھا اب تک ساتھ دیتی۔ اس نے یہ کارنامہ انجام دے کر کہ مشرقی ذہنوں کا رخ مغرب کی طرف کر دیا، خاموشی اختیار کر لی۔ دوسرے حکومت انگلشیہ کا وہ مقصد بھی پورا ہو چکا تھا، جس کی خاطر یہ ادبی (سیاسی) تحریک چلائی گئی تھی۔

سجاد ظہیر اور ملک راج آنند جیسے "نئے ذہن" کے ناقدوں نے "انڈیا آفس لائبریری" کی الماریوں میں بند اردو ادب کا معائنہ کیا اور پیرس کی کانفرنس میں اس کا معالجہ پیش کیا۔ حالی کی شخصیت شکست خوردہ تھی تو ان ناقدوں کی شخصیت میں شکست دینے کا جذبہ تھا۔ نتیجہ یہ کہ ادب میں کھلم کھلا سیاست کا پرچم بلند ہو گیا۔ اس پر طرہ یہ کہ ان کے ہاتھ میں وہ منشور بھی تھا جو لندن کے نانکنگ ریستوران میں تیار کیا گیا تھا۔

۱۹۳۶ء کی نسل کے نقادوں نے جو اصول نقد وضع کئے وہ اشتراکی ممالک سے درآمد کئے ہوئے تھے۔ زریں اصول یہ تھا کہ جن تخلیقات میں مارکسی نظریات کا اثر نہ ملے انھیں ادب کے زمرے ہی میں شامل نہ کیا جائے۔ چلئے بات ختم ہوئی۔

ترقی پسند ادیبوں نے تنقید کے اس نئے معیار کے پیش نظر "نرماعش ادب" تخلیق کرنا شروع کیا۔ جب سیاسی تحریک جاری نہ رہ سکی تو اردو تنقید اپنا ایک دور پورا کر سکی ہو چکی ہے۔

مغرب میں ادب کا نیا دور جنم لے چکا تھا لیکن مشرق میں نئے آدمی کا ابھی جنم نہیں ہوا تھا۔ فلوبیئر، بودلیئر اور دوسرے لوگ کہہ رہے تھے "ہماری تخلیقات میں ذات کی فتح ہوگی!" اور ہم سماج کے چکر سے باہر نہیں نکل پائے تھے۔

تب ان کی سمجھ میں یہ بات آئی کہ "تخلیقی اعتبار سے بس ایک منٹو کیوں زندہ ہے" سلیم احمد نے نئی نظم اور پورا آدمی لکھ کر جامد ذہنوں کو جھنجھوڑ دیا اور یہ ثابت کر دیا کہ "شعر کہنے کے لئے شاعر کو واقعی یوں ہی کھڑا ہونا پڑتا ہے کہ سر نیچے اور ٹانگیں اوپر" جب کہ ہمارے معصوم شاعر ڈیڑھ سو سال سے سیدھے کھڑے ہو کر شاعری کر رہے تھے۔

(ب) مقدمہ شعر و شاعری کے پہلے ہی صفحہ پر حالی نے شعر کی "مدح و ذم" پر اپنی رائے دینے کے بعد جب یہ ثابت کر دیا کہ "شاعری کا ملکہ بے کار نہیں" کیوں کہ "شعر کا تاثر مسلم ہے" اور "شعراء کا حسن قبول" ناٹک [illegible] کی طرح مقبول ہے تو انھوں نے شاعری کی افادیت کا ایک ہی نتیجہ اخذ کیا تھا کہ "پولیٹکل معاملات میں شعر سے بڑے بڑے کام لئے گئے"! اور کس طرح لئے گئے؟ یہ ثابت کرنے کے لئے انھوں نے ایتھنز کے سولن، انگلینڈ کے بائرن اور ویلز کے شعراء کی مثالیں گنوانی شروع کیں۔ لیکن شاعری کی سیاسی افادیت کے اسی سروے کے دوران بات جب ہندوستان پہنچی تو ——— تو اردو کی نئی تنقید کہ جس نے ابھی ابھی جنم لیا تھا، دو حادثوں سے دوچار ہوئی۔ پہلا حادثہ تو خود اس کی پیدائش سے متعلق تھا یعنی نئی تنقید نے نئے ادب کی طرح سیاست بلکہ "پولیٹکل معاملات" میں بڑے بڑے کارنامے انجام دینے کے لئے جنم لیا اور تب شاعروں کو سوسائٹی کی سیاست کے حق میں ایک سودمند جماعت بنانے کے لئے حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھا تاکہ اردو شاعری کا کوئی جواز قائم کیا جاسکے۔

میں نے ابھی ابھی ذکر کیا تھا کہ اردو تنقید کو برصغیر کی ادبی روایات کے بجائے انگریز کی سیاست نے جنم دیا۔ اردو تنقید کے لئے یہ [illegible] مغربی [illegible] مغربی حوالے مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے [illegible]

وہ سیاست جس نے [illegible] دوسرے حکومت وقت

کتابیں

شعاعوں کی صلیب ● کرامت علی کرامت ● شاخسار

پبلی کیشنز بخشی بازار، کٹک ۱ ● چھ روپے

جناب کرامت علی کرامت اپنی بلند پایہ تنقیدوں کی وجہ سے آسمان ادب پر ایک بادل بن کر چھا گئے ہیں۔ ان کے خیالات سے اختلاف ممکن ہے لیکن انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تنقید کی دنیا میں ان کی شہرت کے پیش نظر ان کے مجموعۂ کلام "شعاعوں کی صلیب" کا اہل ذوق کو انتظار تھا۔ امید تھی کہ ان کی شاعری میں بھی فکر و نظر کی اسی بلندی کا اظہار ہوگا جو ان کی تنقیدوں کا خاصہ ہے۔ لیکن شعاعوں کی صلیب پڑھ کر شدید اینٹی کلائمکس (ANTI CLIMAX) اور مایوسی کا احساس ہوتا ہے۔ پیش پا افتادہ، نثری اظہار، بوجھل اور غیر سلیس اسلوب اور عامیانہ محسوسات سے بھی بڑھ کر جو چیز کھٹکتی ہے وہ زبان و بیان کی خامی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کرامت علی کرامت کو اردو کے شاعرانہ اسلوب کا قرار واقعی عرفان ابھی نہیں حاصل ہو سکا ہے۔ چناں چہ ان کا مجموعۂ کلام زبان و بیان کے ایسے اغلاط سے بھرا ہوا ہے جن سے دامن بچانے کا فن اوسط درجے کا شاعر بھی اوائل مشق میں سیکھ لیتا ہے۔ یہ لغزشیں اس اطلاع کے پیش نظر اور بھی حیرت انگیز ہو جاتی ہیں کہ کرامت علی کرامت جناب امجد نجمی سے رشتۂ تلمذ رکھتے ہیں۔ ممکن ہے جناب نجمی نے کرامت صاحب کے کلام پر باقاعدہ اصلاح کا فرض نہ ادا کیا ہو لیکن خود کرامت صاحب کا ارشاد ہے (شعاعوں کی صلیب صفحہ ۳۳) "میرے ذہن کی اصلاح میں ان کا سب سے اہم حصہ رہا ہے"۔ کرامت صاحب نے انھیں استاد محترم کے نام سے یاد بھی کیا ہے۔ نجمی صاحب (جیسا کہ ان کے کلام اور شاخسار میں شایع شدہ ان کے مکتوبات سے معلوم ہوتا ہے) زبان کے نکات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور علم شعر پر انھیں عبور حاصل ہے۔ تعجب ہے کہ اس کے باوجود ان کا فیض صحبت کرامت صاحب کو زبان شناس نہ بنا سکا۔ میں اس ایسے کو باراں کہ در لطافت طبعش خلاف نیست ۔ در باغ لالہ روید و در شورہ بوم خس کا مصداق تو نہ کہوں گا لیکن کرامت صاحب کی خدمت میں مشورہ ضرور پیش کروں گا کہ وہ خیال کی درستی سے زیادہ زبان کی درستی کی فکر کریں۔ زبان درست ہوگی تو خیال آپ سے آپ درست ہو جائے گا۔ زبان کی نادرستی اور خیال کی نادرستی میں کتنا قریب کا رشتہ ہے، اس کی وضاحت کرامت صاحب کے لئے چنداں ضروری نہ ہوگی۔ جملۂ ذیل اس کی ایک ادنیٰ مثال ہے۔

ایک بہت ہی سرسری مطالعے کے نتیجے میں زبان و بیان کی جو لغزشیں مجھے شعاعوں کی صلیب میں دکھائی دیں ان کے چند نمونے پیش خدمت ہیں۔

(۱) اڑیا بازار نامی کٹک کا وہ محلہ جس نے نیتا جی سبھاش چندر بوس جیسے گوہر آب دار کو جنم دیا، مجھے ۲۳ ستمبر ۱۹۳۶ کو صبح صادق کو اپنی آغوش میں جگہ دی۔

—— اس بات سے قطع نظر کہ اڑیا بازار نامی کٹک کا کی جگہ کٹک کا اڑیا بازار نامی ہونا چاہئے تھا، کٹک کا وہ محلہ ... مجھے اپنی آغوش میں جگہ دی کس طرح درست ہو سکتا ہے؟ لکھنا چاہئے تھا کٹک کے اس محلے نے، اور لکھ گئے کٹک کا وہ محلہ۔

(۲) جو مغلیہ دور سے اب تک اردو فارسی اور عربی کا مرکز رہا ہے۔

—— اردو فارسی اور عربی کا مرکز نہیں بلکہ اردو، فارسی اور عربی کی تعلیم کا مرکز رہا ہوگا۔ اب تک کے ساتھ رہا ہے غیر ضروری تھا۔ صرف ہے کافی تھا۔

(۳) اڑیسہ کی غالباً سب سے پہلی نثری تصنیف ہے، کیوں کہ اس سے قبل اڑیسہ کی کوئی نثری تصنیف ہمیں دست یاب نہیں ہوتی۔

—— اس جملے میں اڑیسہ اور نثری تصنیف ایک بار لانا کافی تھا۔ قبل کی اڑیسہ کی کا بھونڈا پن ظاہر ہے۔ دست یاب نہیں ہوتی کی جگہ دست یاب نہیں ہے بہتر تھا۔ "غالباً سب سے پہلی نثری تصنیف ہے" کے بعد دوسرا فقرہ جو "کیوں کہ" سے شروع ہوتا ہے قطعاً نامناسب اور تکرار محض ہے۔

(۴) عام طور پر اردو کی نئی نسل اپنا رشتہ غالب سے جوڑتی ہے۔

—— اردو کی نئی نسل کے بعد عام طور پر لکھنا زیادہ فصیح تھا۔

(۵) میری رائے میں، غالب اگر آج زندہ ہوتے تو ...

—— یعنی یوں تو غالب آج زندہ ہیں لیکن آپ کی رائے یہ ہے کہ زندہ نہیں ہیں جملہ یوں فصیح ہوتا: میری رائے یہ ہے کہ غالب اگر ہمارے عہد میں ہوتے تو ...

(۶) شاید یہ شعر میرے ان جذبات کی صحیح ترجمانی کر سکے۔

—— لفظ شاید کو لفظ میرے کے پہلے رکھئے تو جملہ کتنا بہتر ہو جاتا ہے۔

(۷) کہ انھوں نے میرے کلام پر اپنے قلم سے ایک بار بھی اصلاح دی ہوتی جیسا کہ وہ دوسروں کو دیتے ہیں۔

—— جملۂ ذیل سے قطع نظر اپنے قلم سے بھی غیر ضروری ہے بلکہ غلط فہمی

بھی پیدا کرتا ہے کہ وہ اصلاح کے لئے شاید دوسروں کا کلام استعمال کرتے ہیں۔

(۸) شعاعیں جو صداقت کی تلاش و جستجو میں تھیں خلا پیما

—— تلاش یا جستجو، صرف ایک کافی تھا۔ دوسرا برائے بیت ہے۔

(۹) جنھیں آوارہ سورج ڈھونڈھنے، پانے سے قاصر ہے۔

—— جب ڈھونڈھنے سے قاصر ہے تو پانے کا سوال کہاں اٹھتا ہے۔ پانے برائے بیت ہے۔

(۱۰) درد کی نبض میں ہر گھڑی ہے رواں زندگی کا لہو۔

—— لفظ رواں میں تسلسل کا تصور موجود ہے، ہر گھڑی محض برائے بیت ہے۔

(۱۱) یہاں محبت کی وادیوں میں جو ہے کائی
پیام انسانیت کو گویا لگی ہے دیمک

—— دیمک لگی ہے کی جگہ لگ گئی ہے ہونا تھا۔ گویا غیر ضروری ہے۔

(۱۲) وہ درد دل کی لویں جو مثل چراغ جلتی رہی تھیں صدیوں

—— لو ہوتی ہی چراغ یا شعلے کی ہے۔ درد دل کی لویں کے بھونڈے پن سے قطع نظر ایک جلتی ہوئی چیز کو جو چراغ کی ہی صفت ہے، چراغ کی تشبیہ دینا کیا معنی رکھتا ہے؟

(۱۳) تم یہ کہتے ہو مجھے پیکر تراشی میں مہارت کتنی نصیب

—— لفظ نصیب حشو محض ہے۔

(۱۴) میرے ہر اک فلسفے کو ریشمی کپڑوں میں تہہ کر کے

—— ہر اک فلسفے کے بجائے ہر فلسفے ہونا تھا۔ کپڑوں میں چیزیں تہہ نہیں کی جاتیں کپڑے خود تہہ کئے جاتے ہیں، ان میں چیزیں لپیٹی جاتی ہیں۔

(۱۵) اب موجد کا ہے سینہ مختلف اقسام کے معبود کی آماجگاہ

—— اقسام کی صفت معبود کی بھی جمع یعنی معبودوں کا تقاضا کر رہی ہے۔

(۱۶) کیونکہ تہذیب نو لب بن گئی ہے موجۂ دود سراب

—— دود سراب بے معنی ہے۔ سراب پانی کے التباس کا نام ہے نہ کہ بادل کے التباس کا۔

(۱۷) [illegible]

—— [illegible] شکل میں پیش کیا گیا ہے۔

[illegible]

(۱۸) ان بہاروں ان خزاؤں کا تماشا [illegible]

—— خزاں کی جمع خزاؤں، جیسے خزاں، سناں، افغاں کی جمع خزانوں، سنانوں، فغانوں۔ خزاؤں میں نون غنہ حذف ہو جاتا ہے اور اصل لفظ خزاں کے بجائے صرف خزا یا فضا ہو جاتا ہے۔ فضا کی جمع فضاؤں ہوگی۔ خزاں کی جمع خزاؤں غلط ہے۔

(۱۹) مجھ کو لے کے گمنامی کے غاروں کی تہوں میں یوں اتار آؤ

—— لے کے بالکل غیر ضروری ہے۔

(۲۰) آج نکلا ہوں سفر میں لئے اک شمع یقین

—— سفر میں نہیں، سفر کو یا سفر پر نکلتے ہیں۔

(۲۱) تھی مگر میری انا کے بس میں ساری کائنات

—— انا مذکر ہے۔

(۲۲) لوگ اس شمع پر گرتے رہے پروانوں سا

—— پروانوں سا بے معنی ہے، پروانوں کی رعایت سے جمع (یعنی سے) لانا چاہئے تھا۔ اگر سا فارسی کے اسلوب سے لایا گیا ہے تو پروانہ سا یا پروانہ ساں ہونا تھا۔ یہ کتابت کی غلطی نہیں ہے، کیوں کہ دیباچہ (صفحہ ۱۷) میں جہاں اپنی شاعری کی اعلیٰ مثالیں کرامت صاحب نے نقل کی ہیں وہاں بھی پروانوں سا ہی لکھا ہے۔

(۲۳) گھٹ گیا تھا یہاں جب وقت کا آوارہ تناؤ

—— تناؤ کی صفت مجہول ہے، آوارہ تناؤ نامناسب ہے۔

(۲۴) میری نظروں سے اٹھی ایک نقاب

—— ایک غیر ضروری ہے۔

(۲۵) چمکے شہاب یوں مرے تاریک بخت کا

—— اگر چمکے صیغہ ماضی کے طور پر ہے تو چمکا ہونا چاہئے تھا اور صیغہ حال کے طور پر ہے تو چمکے ہے یا چمک رہا ہے ہونا تھا۔ چمکے بمعنی چمک رہا ہے یا چمکتا ہے اردو نہیں ہے۔

(۲۶) بیت جھڑ کے بعد جیسے کہ حال اک درخت کا

—— اگر اک درخت کسی مخصوص درخت کی طرف اشارہ نہیں ہے [illegible]

(۲۷) [illegible]

—— [illegible]

(۲۸) [illegible] ماضی کی نسبت [illegible] مستقبل کی جگہ

—— ماضی اور مستقبل میں جنگ ممکن نہیں ہے۔ حالانکہ مستقبل محض موزونیت کی خاطر لایا گیا ہے۔

(۲۹) خارجیت سے ہے گویا داخلیت تک سرنگ

—— کھلا ہوا پہلوئے ذم ہے۔

(۳۰) اب بہائے کون میرے حال پر اشک نہنگ

—— اشک نہنگ بمعنی CROCODILE TEARS اردو فارسی میں نہیں ہے۔

(۳۱) جم گئیں احساس کی مٹی پہ ایسی کائیاں

—— اردو میں کائی کی جگہ کائیاں مستعمل نہیں ہے۔ کائیاں بمعنی چالاک ضرور مستعمل ہے۔

(۳۲) اے کرامت ہیں عرب اور ہند دونوں دل میں میرے جاگزیں

ہیں مقدس دونوں ہی جوئے فرات و رود گنگ

—— فرات عرب کا دریا نہیں ہے۔ جغرافیہ غلط ہونے کی وجہ سے لف و نشر مرتب مضحکہ خیز ہو گیا۔

(۳۳) بجھ گئیں شمع آرزو کی لویں

—— شمع تو ایک ہی ہے، اس کی لویں کہاں سے آ گئیں۔

(۳۴) آ گیا بے پئے خمار مجھے

—— بے پئے خمار تو آتا ہی ہے، خمار بمعنی نشہ غلط ہے۔

(۳۵) چہرے کے گرد ایسا ہے ہالہ عتاب کا

جیسے ہو چودھویں کو سمندر کے منہ میں جھاگ

—— سمندر کے منہ میں جھاگ (چاہے وہ چودھویں رات میں سفید ہی کیوں نہ چمک رہا ہو) ایک خوف انگیز اور وحشیانہ منظر ہے، اسے معشوق کے تمتماتے ہوئے چہرے سے تشبیہ دینا نامناسب ہے۔ اس پہلو پر کہ عتاب کا ہالہ تو چہرے کے گرد ہے، لیکن جھاگ منہ میں ہے۔ ستم بالائے ستم یہ کہ چاندنی راتوں میں سمندر کا پانی سیاہی مائل سبز دکھائی دیتا ہے۔ اس کو رو سے معشوق [illegible] کا [illegible] ہے۔

(۳۶) [illegible] آنکھوں [illegible]

—— آنکھوں [illegible] نہیں ہے کہ اسے حل دیا [illegible] جائے۔ آنکھوں [illegible] کا [illegible] لکھ دیا ہے۔

(۳۷) اپنی ہی شکل کی اک شے نظر آئے گی تمہیں

گر مجھے دیکھو گے دشمن اس کے آئینے میں

—— دوسرے مصرعے کے بھونڈے پن سے قطع نظر اک شے سے یہ تصور پیدا ہوتا ہے کہ قائل اور مخاطب دونوں ہی انسان نہیں ہیں، "اک شے" ہیں۔

(۳۸) شدت سے ڈس رہا ہے مجھے تشنگی کا سانپ

—— سانپ کا شدت سے ڈسنا یعنی؟

(۳۹) سنور سنور گیا احساس کا صنم خانہ

—— صنم خانے کے لئے سنورنا یوں بھی نامناسب ہے، سجنا یا آراستہ ہونا بہتر ہوتا لیکن سنور سنور گیا میں سے ایک سنور تو محض برائے بیت ہے۔

(۴۰) کہ سارے غم سے ہے تیکھا یہاں شباب کا غم

—— سارے غموں کی جگہ سارے غم لکھ گئے ہیں۔

(۴۱) تجھ کو دیکھوں میں اگر دیدۂ بے تاب کے ساتھ

—— کے ساتھ کی جگہ سے ہونا تھا۔ کے ساتھ سے یہ دھوکا ہوتا ہے کہ دیدۂ بے تاب کوئی شخص (مثلاً رقیب) ہے۔

(۴۲) حسن کو جھیل کے ٹھہراؤ کا انداز ملے

—— جھیل کا ٹھہراؤ ایک جگہ اور استعمال ہوا ہے۔ سمجھ میں نہیں آیا کہ دریا کے بالمقابل جھیل میں ٹھہراؤ کس طرح ہو سکتا ہے جب جھیل میں بھی لہریں اٹھتی ہیں۔

(۴۳) منجمد وقت کے ماتھے پہ جو ہے گرد سفر

—— منجمد ہونا کے معنی وہ جمنا نہیں ہیں جو اردو میں گرد یا غبار یا کائی کے ساتھ استعمال ہوتا ہے۔ انجماد کے معنی FREEZE ہیں۔

(۴۴) وگرنہ اس کو سلگ سلگ کر جلانے والے شعلہ آگہی کا

—— وگرنہ غیر فصیح ہے، خاص کر اگر مصرعے یا جملے کے شروع میں آئے۔ اردو میں ورنہ مستعمل ہے لیکن شعلے کا سلگنا غیر فصیح ہی نہیں غلط بھی ہے۔

(۴۵) [illegible]

[illegible]

—— [illegible]

(۴۶) اس نے کیسی [illegible] دیکھا ہے + دل کا جو عالم ہے وہ گہرا ہے

مصرع ثانی میں وہ غیر ضروری ہے۔ مصرع اولیٰ میں کیسی کی جگہ کسی

ہونا تھا۔

(۴۷) لقب جسے محبت کا دیا ہے وہ ایک وقفہ ہے زندگی کا

(۴۸) دل کی چبھن نظر کی خلش اور جگر کا سوز

سوغات ہیں یہ سینہ فگاروں کے واسطے

—— اس دیوان میں بہت سے اشعار پر دوسروں کی چھاپ ملتی ہے لیکن یہ

دو اشعار میر اور غالب کے دو مشہور ترین شعروں کو بگاڑ کر بنائے گئے ہیں، اس کا افسوس ہے۔

(۴۹) ہے طاری ماندگی فہم رسا پر

—— ہے کی یائے تحتانی یہاں ذرا زیادہ ہی دب گئی۔ مصرع کی تعقید لفظی بھی

دیدنی ہے۔

(۵۰) مرے شعور سے کرتے ہیں شعر یوں باتیں

فرشتے جس طرح اللہ سے کلام کریں

—— فرشتے اللہ کی سہیلیاں نہیں ہیں کہ اس سے کلام کریں۔ وہ تسبیح و تہلیل

یا اپنے فرائض کی بجا آوری میں مصروف رہتے ہیں اور اللہ جب چاہتا ہے ان سے کلام کرتا ہے۔

فرشتوں کی کیا مجال جو اپنی مرضی سے بول دیں۔ یہ شعر حفظ مراتب کو ہی نظر انداز نہیں کرتا، ایک مہمل

تشبیہ پر مبنی ہے۔

(۵۱) فضائے ذہن میں اڑتے ہیں فکر کے پنچھی

اب آؤ ان کو ذکاوت سے زیر دام کریں

—— فکر کے پنچھی کی جگہ فکر کے طائر زیادہ فصیح تھا۔ مصرع ثانی میں اب آؤ کی

جگہ صرف آؤ بہت تھا۔ اب برائے بیت ہے۔

(۵۲) مثال شمع ترے دل میں روشنی تو ہے

—— روشنی کے لئے شمع کی تخصیص کیوں؟ اور شمع کی تشبیہ تو یوں بھی دل کی

روشنی قائم رہنے کے لئے نامناسب ہے کیونکہ شمع بے چاری تو چند گھنٹوں کی مہمان ہوتی ہے۔

علاوہ ازیں روشنی شمع کے ساتھ جو [illegible] اس کے سر پر ہوتی ہے۔

(۵۳) [illegible]

—— [illegible]

اس کے علاوہ بہت سے نقائص پیدا ہو سکتے ہیں۔

(۵۴) سراب خشک سے پھوٹے گا ایک چشمۂ آب

—— سراب خشک بے معنی ہے، سراب کے ساتھ خود ہی خشکی کا تصور موجود ہے۔

سراب خشک ویسا ہی جیسا ہوڑہ برج کا پل۔

(۵۵) فروغ نیم شبی کا زمانہ آیا ہے

—— کس چیز کے فروغ کا؟

(۵۶) ہے یہ وہ کارواں جس کارواں سے کچھ نہیں ہوتا

—— دوسرا کارواں تکرار محض ہے۔ ہے یہ وہ کارواں کی جگہ یہ ہے وہ کارواں

کہتے تو سقوط یائے تحتانی کے عیب سے بچ جاتے۔

(۵۷) نگاہ مست سے ان کی چرا کے کیف و سرور

—— کے کیف کا تنافر اس لئے بڑھ گیا ہے کہ کے کی یائے تحتانی یہاں بھی معدوم

ہے۔ کیف و سرور میں تکرار محض ہے۔

(۵۸) شب ہجر رہ گئی ہے شب وصل میں بدل کر

—— بدل کر رہ گئی ہے اس موقع پر غلط ہے۔ بدل گئی ہے ہونا چاہئے تھا۔

(۵۹) غم عشق رہ گیا ہے غم دو جہاں میں ڈھل کر

ملاحظہ ہو ۵۸

(۶۰) یہ شعور باطنی ہے جو ہوا ہے جلوہ آرا

کبھی پا کے رنگ عرفاں کبھی آگہی میں ڈھل کر

—— گویا عرفان اور آگہی الگ الگ چیزیں ہیں۔

(۶۱) ہو ذوق یہ کہ ہر پیدا ودگراں مایہ

صدف کو چاہئے ہر رنگ میں کھلا رہنا

—— انتہائی کریہہ پہلوئے ذم ہے۔

(۶۲) جو جھل ہو گئی ہیں حسن کی نظریں حجاب سے

پھر بھی ہے گویا ان کو شکایت نقاب سے

—— گویا کے الف معدوم کو اس بری طرح ساقط کرنے سے بہتر تھا کہ لفظ ہی

حذف کر دیتے کیونکہ وہ بالکل غیر ضروری ہے۔ پہلا مصرع [illegible] اور دوسرے میں [illegible]

جگہ [illegible] ہے۔

(۶۳) خود کو مجلس کے سوز محبت کی آگ میں
حاصل قرار دل کو ہوا اضطراب سے

——— سوز کی آگ نہیں ہوتی، آگ میں سوزش ہوتی ہے سوز محبت کافی تھا۔ حاصل قرار دل کو ہوا پر بات ختم ہو جاتی ہے۔ قافیہ بے معنی ہے اور ردیف معلق۔

(۶۴) نکھرا ہوا حسن یہ نکھرا ہوا شباب

——— یہ نکھرا ہوا شباب اس لئے کہا کہ آپ کو دھوکا نہ ہو کہ معشوق حسین ہے مگر بڈھا ہے۔

(۶۵) بکھرا ہوا ہے تبسم کا رس ان آنکھوں میں

——— یعنی تبسم گلاب کی پتی ہے اور معشوق کو عارضۂ چشم۔ جب تخیل کی پرواز سطح زمین سے اونچی نہ ہو تو تشبیہ گھڑنے کی کوششیں ایسے ہی گل کھلاتی ہیں۔

مندرجہ بالا چند مثالوں کی روشنی میں جناب فراق گورکھپوری کا یہ ارشاد بالکل درست معلوم ہوتا ہے کہ "اس مجموعے میں رہ رہ کے ایسے نوادرات مل جاتے ہیں جو ہمیں فکر و تامل پر مجبور کرتے ہیں۔"

——— شمس الرحمٰن فاروقی

اردو محاورے

● فخر الدین صدیقی اثر ● عثمانیہ بک ڈپو، ۱۰۴ - لور چیت پور روڈ، کلکتہ ۱ ● سات روپے پچاس پیسے

اس کتاب میں محاوروں کے علاوہ مذکر و مونث اسمار کی فہرست اور ضرب الامثال بھی دیئے ہوئے ہیں۔ اردو زبان محاوروں اور ضرب الامثال میں خاصی تونگر ہے، اور کوئی ایک کتاب شاید ہی اس سلسلے میں ہر طرح سے مکمل کہی جائے۔ موجودہ کتاب بھی مکمل نہیں ہے، بلکہ محاوروں کی ضمن میں تو بعض آسان الفاظ و مصادر کو محاورہ فرض کر لیا گیا ہے اور واقعی محاوروں کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ ضرب الامثال کے باب میں بھی محاورے درج کیے گئے ہیں مثلاً آفت سہنا موجود ہے مگر آفت میں آنا نہیں ہے (صفحہ ۱۷) تخت پر بیٹھنا ہے لیکن ترکی تمام ہونا، ترکی بہ ترکی جواب دینا، تاؤ دینا نہیں ہے (صفحہ ۷۰)۔ اپنے ہاتھوں اپنی قبر کھودنا ضرب الامثال کی فہرست میں درج ہے (صفحہ ۱۷۸)۔ ان چھوٹی موٹی فروگذاشتوں سے قطع نظر کریں تو کتاب بہت کارآمد اور انتہائی محنت سے مرتب کی ہوئی نظر آتی ہے۔ تقریباً تمام محاوروں کی سند میں اساتذہ کے شعر بھی نقل کئے ہیں۔ کاغذ، کتابت، طباعت صاف اور روشن ہے۔ بہ حیثیت مجموعی کتاب طالب علموں کے لئے انتہائی کارآمد ہے۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

نسیم بہار

● اے۔ بی۔ بہار ● مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دلی۔ ۲۵ ● سات روپے پچاس پیسے

جناب امیر چند بہار نے رباعی کو مختلف مقاصد کے لئے استعمال کیا ہے، اصلاحی مضامین سے لے کر فیملی پلاننگ تک کی پشت پناہی ان رباعیات سے ہوئی ہے جو زیر تبصرہ مجموعے میں شامل ہیں۔ بہار صاحب رباعی پر استادانہ دست رس رکھتے ہیں، لہٰذا وہ اس مشکل صنف کو بھی ہر طرح کے مضمون کے مطابق ڈھال لیتے ہیں۔ عشقیہ رباعیاں تقلیدی رنگ میں ہیں بقیہ میں شعری اظہار COMPATENT اور پر زور ہے لیکن استعارہ اور پیکر کی کمی نے یک رنگی کی کیفیت پیدا کر دی ہے، زیادہ تر رباعیوں میں نثری بیان کو رباعی کی بحریں ملبوس کر دیا گیا ہے۔ رباعی کے چوبیس اوزان میں سے وہی چند اوزان استعمال ہوئے ہیں جو زیادہ معروف ہیں۔ دائرۂ اخرم کے اوزان بہت کم ہیں۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

بیسویں صدی میں مغربی بنگال کے اردو شعرا

● مشتاق احمد ● اقبال احمد اینڈ برادرس ۱۲۹ سید صالح لین کلکتہ ۷ ● بیس روپے

ہمارے عہد میں تبصروں کی روایت خشک ہو گئی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اب رسل و رسائل اور اشاعت کی آسانیوں کی بنا پر زیادہ تر ادیبوں کے حالات زندگی بہ آسانی دست یاب ہو جاتے ہیں۔ لیکن معلومات کی فراہمی میں یہ آسانی اسی وقت تک ہے جب تک شاعر زندہ ہے۔ ادبی معلومات، اور خاص کر حالات زندگی کی تدوین کا فن ہمارے یہاں بالکل نہیں ہے مثلاً روش صدیقی نے ہائی اسکول کب پاس کیا ہے؟ احسان دانش نے کاندھلہ کب چھوڑا اور لاہور میں مکتبۂ دانش کب قائم کیا؟ یہ سب تو جزئی باتیں ہیں جن کے جواب ڈھونڈنے کے لئے کئی کتابوں کی خاک چھاننے پر بھی کامیابی کی زیادہ امید نہیں۔ یہاں تو عالم یہ ہے کہ اقبال کی تاریخ پیدائش آج تک طے نہیں ہو سکی ہے۔ موجودہ صورت حال میں جناب مشتاق احمد کی وہ عرق ریزیاں جو مغربی بنگال کے اردو شعرا کا تذکرہ مرتب کرنے میں صرف ہوئی ہیں، قابل ستائش ہیں۔ زیادہ تر شعرا کی تصویریں، نمونۂ کلام اور شاعری پر مختصر تبصرہ بھی ہے۔ افسوس صرف یہ ہے کہ تبصرے کا معیار سطحی ہے اور اکثر شعرا محض مقامی یا محلہ جاتی اہمیت کے حامل ہیں اور ان کے حالات کا درج نہ ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

جلد بندی اور کاغذ کے اعتبار سے کتاب اعلیٰ درجہ کی ہے۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

اخبار و اذکار

● اردو اکاڈمی نے یکم جنوری ۱۹۶۹ء سے ۳۰ نومبر ۱۹۷۱ء کے درمیان شایع شدہ کتابوں پر ملک کے ۶۵ اردو مصنفین کو ۶۳ ہزار پچاس روپے کی مجموعی رقم انعام دینے کا اعلان کیا ہے۔ اس سے قبل بھی اکاڈمی کی طرف سے دس ہزار کی رقم مختلف مصنفین کو انعام میں دی جا چکی ہے۔ اور ان انعامات کی تفصیلات کا اعلان کچھ عرصہ قبل ہو چکا ہے۔ کچھ مزید کتب ہیں اب بھی زیر غور ہیں اور ان پر انعامات کا اعلان جلد ہی کر دیا جائے گا۔

انعام یافتہ مصنفین کی فہرست حسب ذیل ہے:

جن مصنفین کو دو ہزار روپے کے انعامات دیئے گئے ہیں ان کے نام یہ ہیں۔

ساحر لدھیانوی (بمبئی) آؤ کہ کوئی خواب بنیں — شمس الرحمٰن فاروقی (لکھنؤ) گنج سوختہ — اسلوب احمد انصاری (دلی) نقش غالب — بسمل سعیدی (دہلی) اوراق رنگیں — عیار احمد بدایونی (دہلی) مباحث و مسائل۔

درج ذیل مصنفین کو ایک ہزار ۵۰۰ روپے کا انعام ملا ہے۔

غلام محمد فرقت (دہلی) دریچے — عوض عظیم (دہلی) پرچھائیوں کی وادی — رتن سنگھ (لکھنؤ) پہلی آواز — اقبال مجید (سیتاپور) دو بھیگے ہوئے لوگ — بشیر بدر (علی گڑھ) اکائی — رہبر رضوی (دہلی) خشت دیوار — شہریار (علی گڑھ) ساتواں در — مس رشید موسوی (حیدرآباد) دکن میں مرثیہ اور عزاداری — اے۔سی۔بہار (روہتک) نسیم بہار — مجو قمر (حیدرآباد) مرزا غالب — سوامی دیال (سیتاپور) مدح سخن — عابد علی (بمبئی) فردوس — کمال احمد صدیقی (کشمیر) بیاض غالب۔

درج ذیل مصنفین کو ایک ہزار دو سو روپے کا انعام ملا ہے:

نثار احمد فاروقی (دہلی) تلاش غالب — مسیح الزماں (الہ آباد) اردو مرثیہ کی روایت — سبط عباس نقوی (علی گڑھ) وحید الدین سلیم، حیات اور خدمات — خلیق انجم وگوپی چند نارنگ (دہلی) کربل کتھا کا لسانی مطالعہ — زاہدہ زیدی (علی گڑھ) زہر حیات — ضمیر الدین احمد (تروچی، اے۔پی) نقد ابوالکلام کو ایک ہزار روپیہ — عطا کاکوی (پٹنہ) کمال عرل کو ۸ سو روپیہ۔

درج ذیل مصنفین کو ساڑھے سات سو روپے کا انعام ملا ہے:

شمیم احمد (لکھنؤ) تذکرۂ ہوش سرکریتا — اطہر پرویز (علی گڑھ) فسانہ عجائب — ظہیر احمد صدیقی (دہلی) فانی کی شاعری — احتشام احمد (تروچی، اے۔پی) حقیقی نظریات کا مطالعہ — ظفر ادیب (دہلی) ہم عصروں پر غالب کا اثر — عفت موہانی (حیدرآباد) آخری تحفہ — عطیہ پروین (گونڈہ) مدلقا — ایم کوٹھیاوی راہی (گورکھپور) منزل منزل — اختر بستوی (بستی) نغمۂ شب — امجد نجمی (کٹک) جوئے کہکشاں — گوہر مرادآبادی (کانپور) آبشار — عبدالمجیب سہالوی (لکھنؤ) الکشنیات کو ۷ سو روپیہ۔

درج ذیل مصنفین کو ۶ سو روپے کا انعام ملا ہے:

پریم پال اشک (دہلی) روزمرہ و محاورۂ غالب — مجتبیٰ حسین (حیدرآباد) قطع کلام — حبیبہ بانو (لکھنؤ) شمع ہر رنگ میں جلتی ہے — سرور جہاں (لکھنؤ) پیکر — مظفر حنفی (بھوپال) دو غنڈے — غلام مرتضیٰ راہی (علی گڑھ) لاامکاں — صبا جائسی (کانپور) صحرا صحرا۔ کمال جائسی (کانپور) نامۂ پیام — پیام فتح پوری (کانپور) بادۂ قباد — شاہد فتح پوری (کانپور) تیر نیم کش — مطرب سلطان پوری (لکھنؤ) محل فکر — مرتضیٰ حسین (حیدرآباد) ہندوستان کی بزرگ ہستیاں، حصہ اول و دوم — صفدر حسین (حیدرآباد) مہاتما گاندھی۔

درج ذیل مصنفین کو ۵۰۰ روپے کا انعام ملا ہے:

سعادت علی صدیقی (لکھنؤ) جلیسۂ غالب — دور آفریدی (رام پور) وطنیات — زکی کاکوروی (لکھنؤ) نسرین و نسترن — عشرت انور (علی گڑھ) دنیا کہیں جسے — درشن سنہا دگل (دہلی) منزل نور — کیف احمد صدیقی (سیتاپور) گرد کا درد — طیبہ سہیل (سہارنپور) رفیع احمد قدوائی — ایس۔ایچ۔بھارتی (حیدرآباد) ڈاکٹر ذاکر حسین — کشفی لکھنوی (لکھنؤ) سازونغمہ — لطیف حسین ادیب (بریلی) ناشاد کانپوری۔

درج ذیل مصنفین کو چار سو روپے کا انعام ملا ہے:

مظفر الدین (حیدرآباد) سخن در سخن — جلیل الہ آبادی (پٹنہ) لوسنگ — ریاض اختر ادیبی (مرادآباد) چراغ راہ — ثمر بسوانی (سیتاپور) ایکتا کا چمن۔ پنڈت خواجہ (دہرہ دون) شرارے۔

● اتر پردیش اردو اکاڈمی نے مزید اٹھارہ مصنفین کو یکم جنوری ۱۹۷۱ء اور ۳۰ نومبر ۱۹۷۱ء کے درمیان شایع ہونے والی ان کتابوں پر گیارہ ہزار چار سو روپے کی مجموعی رقم انعام دیا ہے۔ جیسا کہ

حال میں اعلان کردہ ۲۶ ہزار پچاس روپے اور جولائی ۸۰ء میں اعلان شدہ دس ہزار سات سو روپے کی رقموں کے علاوہ جسے اس طرح اتر پردیش اردو اکادمی مصنفین کو مذکورہ مدت میں ان کی شایع شدہ کتابوں پر جو انعامات دے چکی ہے اس کی مجموعی رقم پچاس ہزار ایک سو پچاس روپے ہوتی ہے۔

اب اتر پردیش اردو اکادمی نے یکم دسمبر ۱۹۸۰ اور ۳۱ دسمبر ۸۱ء کے درمیان شایع شدہ کتابیں (ہر ایک کی آٹھ کاپیاں) ۲۲ جنوری ۸۲ء تک طلب کی ہیں۔ ہر جلد کے دوسرے صفحے پر مندرجہ ذیل تفصیلات لکھ دی جائیں۔

کتاب کا نام، مصنف اور پبلشر کے نام اور پتے، کتاب کی قیمت، ماہ و سن اشاعت اور مصنف کی طرف سے اس امر کا اقرار نامہ کہ اس کتاب پر کسی سرکاری یا نیم سرکاری ادارے کی جانب سے کوئی انعام نہیں ملا ہے۔

ذیل میں انعام یافتہ مصنفین کی تیسری فہرست دی جا رہی ہے:

سید مسعود حسن رضوی (لکھنؤ) اسلاف میر انیس ——— مجروح سلطان پوری (بمبئی) غزل ——— یوسف حسین خاں (دہلی)، غالب اور آہنگ غالب ——— مغنی تبسم (حیدرآباد) فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری ——— اور غلام ربانی تاباں (دہلی) ذوق سفر (فی کس دو ہزار روپیہ)۔ ——— محمد یٰسین (علی گڑھ) انگریزی ادب کی تاریخ (۸ سو روپے) ——— اور ندا فاضلی (بمبئی) لفظوں کا پل کو (۶ سو روپے)۔

اطلاع ملی ہے کہ لیق حسن کو بھی ان کے مجموعۂ کلام "تس گشت" پر ڈیڑھ ہزار روپے کا انعام پیش کیا گیا تھا لیکن انھوں نے اسے اپنے شایان شان نہ سمجھتے ہوئے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔

روزنامہ "الجمعیۃ" دہلی، ہفتہ وار "الجمعیۃ" دہلی، ہفتہ وار "نقیب" پھلواری شریف، ہفتہ وار "ہماری زبان" علی گڑھ، ماہنامہ "الفرقان" لکھنؤ، ماہنامہ "کتاب" لکھنؤ، ماہنامہ "شاعر" بمبئی، ماہنامہ "شب خون" الہ آباد، ماہنامہ "آہنگ" گیا، ماہنامہ "حجاب" رام پور، دو ماہی "شاخسار" کٹک، "تجلی" دیوبند ہم سے طلب کریں۔

قاسمی بک ایجنسی گیوال بیگھہ۔ گیا

اس بزم میں

انیس اشفاق لکھنؤ کے نوجوان شاعر و افسانہ نگار، ماہ نامہ کتاب لکھنؤ سے منسلک ہیں۔

بمل کرشن اشک کی غزلوں کا مجموعہ کلام جلد ہی شایع ہو گا۔ اس سلسلے میں ایک چھوٹی سی کتاب بھی مرتب کی جا رہی ہے جس میں بمل کرشن ... استعارہ اور ... اساس کی رسائی ... اظہار خیال ہو گا۔

مغنی تبسم کا ایک طویل مضمون بعنوان "ادب آدمی اور سماج" ہم جلد ہی شایع کریں گے۔

محمد حنیف کالج میں انگریزی کے استاد ہیں۔ اس سلسلے کا ان کا پہلا مضمون "ایک اصطلاح" جس میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی وضع کردہ OBJECTIVE CORRE[illegible] سے بحث کی گئی تھی ماہ نامہ "نکول" دھنباد میں شایع ہو چکا ہے۔ LATIOT

نشاط انور بمبئی میں رہتے ہیں۔ "بے وقت کی راگنی" PETER PORTER کی نظم LATE LYRIC کا نثری ترجمہ ہے اور دوسری نظم جرمنی کے شاعر DAVID ROKEAH کی ہے جس کا انھوں نے انگریزی سے ترجمہ کیا ہے۔

اس شمارے کے مخصوص فن کار انیس اشفاق اور نشاط انور ہیں۔

شب خون

کے

پرانے شمارے

مجلد شکل میں

ہم سے طلب کریں

شب خون کتاب گھر الہ آباد ۲

مغربی ادب میں علامت نگاری

آرتھر سائمنس کی نظر میں علامتی تحریک اصلاً ایک انقلاب ہے اس تصور کے خلاف جس کی رو سے فن ظاہری مادی چیزوں پر تفکر اور ان کو دوبارہ (الفاظ کے ذریعہ) مرتب کرنے کا نام ہے۔ وہ علامت کی اس تعریف کا حوالہ دیتا ہے جو کارلائل نے بیان کی تھی کہ علامت لامحدود کی تجسیم اور اس کا انکشاف ہے اور یہ کہ علامت انکشاف بھی کرتی ہے اور ڈھانکتی بھی ہے۔ سائمنس کی نظر میں علامت نگاری ادب کو روح بخشنے، اسے خارجیت اور لفاظی کی پرانی زنجیروں سے آزاد کرنے کی کوشش ہے۔ علامت نگاری ہوادار اور تفصیل کو جلا وطن کر دیتی ہے تاکہ غیب صورت چیزیں اشاروں کے ذریعہ (گویا جادوئی طریقے سے) زندہ کی جا سکیں۔ اس طرح علامت ہی کے ذریعہ اشیا کی روح کو دکھانا ممکن ہے۔

علامت نگاری کا بنیادی نفسیاتی مفروضہ (جس کے ذریعہ سے وہ اپنا قاری فراہم کرتی ہے) وہی ہے جو فرائڈ کے معقول جمالیاتی تقاضوں کا تھا۔ یعنی یہ کہ انسانی دماغ کی بناوٹ ایسی ہے کہ وہ ایسے پیکروں کو بھی پہچان سکتا ہے جن کا اسے پہلے سے کوئی شعوری ادراک نہ رہا ہو۔ یہ وہی مفروضہ ہے جو جادو کے تصور میں کارفرما ہوتا ہے یا جس کی رو سے خوابوں کی اہمیت اتنی بڑھ جاتی ہے۔ فن کا یہ تصور کہ فن پارہ ایک طرح کا جادوئی یا خوابی پیکر ہے، کولرج بلکہ بلیک کو بھی متعجب نہ کرتا۔ یہ اور بات ہے کہ بلیک اس تصور کو دوسری طرح بیان کرتا۔ سچ تو یہ ہے کہ سائمنس کی نظر میں بلیک کا یہ کہنا کہ وہ "اپنے اندر بند اور صرف خود" ہونا چاہتا ہے کسی ذاتی دنیا میں نہیں بلکہ ایک آفاقی دنیا میں بند ہو جانے کا حکم رکھتا ہے۔ ایسی دنیا جو تخیل سے خلق ہے اور جس کے دروازے ہر فرد و بشر کے لئے کھلے ہوئے ہیں اس لئے سائنس کے دور میں شاعری کا دفاع کرنے کے لئے شاعری کے تصورات کام میں لائے گئے۔ سائمنس علامت نگاری کے ادب کو ایک طرح کا مذہب قرار دیتا ہے۔ ایسا مذہب جس میں مقدس رسوم کے تمام فرائض اور ذمہ داریاں موجود ہیں۔

—— فرینک کرموڈ

(رومانی پیکر، دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۱)

فروری ۱۹۷۳ء

مدیر: عقیل شاہین — ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ — جلد ۷ شمارہ ۸۱

مطبع: اسرار کریمی پریس، الہ آباد — سرورق: ادارہ — خطاط: ریاض احمد

سالانہ: بارہ روپے — فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے — دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی — شمس الرحمن فاروقی

جمیل مظہری

حدودِ عقل سے باہر نکل رہے ہیں لوگ
اسی کا نام ہے چلنا تو چل رہے ہیں لوگ

بلندیاں نہیں، احسان ہے یہ موجوں کا
اچھالتا ہے تلاطم، اچھل رہے ہیں لوگ

حماقت ان کو پلاتی ہے اپنا خونِ جگر
یہ دودھ وہ ہے جسے پی کے پل رہے ہیں لوگ

اب ایسے حال میں ہونٹوں سے جو نکل جائے
ابال سا ہے دلوں میں، ابل رہے ہیں لوگ

گھنے اجالوں سے آنکھیں ابھی نہیں مانوس
اندھیرے غاروں سے بے شک نکل رہے ہیں لوگ

بدلتے بات بھی اپنی تو خیر بات تھی ایک
یہ کیا کہ بات کا لہجہ بدل رہے ہیں لوگ

ادھر بھی دھوپ کڑی ہے، ادھر بھی دھوپ کڑی
خود اپنے سائے کے اندر ٹہل رہے ہیں لوگ

انھیں تو کھیلنے کو چاہئے خدا و صنم
جو چھن رہے ہیں کھلونے مچل رہے ہیں لوگ

حرم سے کیا کوئی نکلے کہ در نہیں اس میں
کنشت و دیر سے بے شک نکل رہے ہیں لوگ

میں اک مقام تحیر میں چپ کھڑا ہوں جمیل
سنبھل کے گرتے ہیں، گر کر سنبھل رہے ہیں لوگ ق

زمینیں پاؤں کے نیچے سے نکل جاتی ہیں
زمیں نہیں ہے تو کس طرح چل رہے ہیں لوگ

غزل

مظہر امام

یہ کیسے دور کا سقراط بن کے جینا تھا
بجائے زہر، مجھے گالیوں کو پینا تھا

وہاں تھی تندیِ صہبا، یہاں شکستِ وجود
یہ سنگِ صبح ہے، وہ شب کا آبگینہ تھا

چھپی تھی موج کی بانہوں میں لمعِ تشنہ لبی
چمکتی ریت میں ڈوبا ہوا سفینا تھا

اکھاڑے گئے سایوں سے کھیلنے والے
ہزاروں سال کا گاڑا ہوا دفینہ تھا

لبِ سکوت سے بوسہ چرا لیا تھا جہاں
نگار خانۂ آواز ہی کا زینہ تھا

حالی، مقدمہ اور ہم

وارث علوی

(دوسری قسط)

۲

نقادوں کی ایک اور قسم جس سے حالی کی شخصیت کو گزند پہنچی ہے (۵)
جو کسی THESIS کو ثابت کرنے کے لیے تنقید لکھتی ہے۔ سلیم احمد اس کیمپ کے سربراہ (۶)
نقاد ہیں۔ چونکہ آدمی بہت ہی ذہین ہیں اور بہت ہی خوب صورت انداز میں تنقید لکھتے ہیں،
اس لیے عام قارئین کو پتہ تک چلنے نہیں پاتا کہ نہ صرف ان کا THESIS غلط ہے
بلکہ ان کے ادبی مفروضات اور تنقیدی اصول بھی ناقص ہیں۔ انھوں نے اپنے مضمون "غزل،
عطر اور ہندوستان" میں حالی کے ساتھ سراسر ناانصافیاں کی ہیں۔ جب تنقید کسی تھیسس
کو ثابت کرنے کے لیے لکھی جاتی ہے تو شاعروں کا استعمال محض خام مواد کے طور پر ہوتا ہے۔ اس
مضمون میں بھی حالی کا استعمال ایک ذہنی رویّے کی علامت کے طور پر کیا گیا ہے۔ تنقید میں یہ
طریقۂ کار غیر مستحسن ہے کیوں کہ جہاں آپ نے شاعر کو ایک رویّے کی علامت بنایا وہاں اس کی
شخصیت کی تمام پیچیدگی اور پہلو داری کو خیرباد کہا۔ آپ اس کے ان ہی پہلوؤں پر زور
دیں گے جو آپ کے کام کے ہیں۔ آپ شاعر کو معروضی طور پر دیکھنے کے بجائے اس کا استعمال اپنے
تھیسس کو ثابت کرنے کے لیے کریں گے۔ آپ حقائق کو مسخ کریں گے، ان کی غلط تاویل کریں گے،
اور اس کی شاعری اور شخصیت کی وہ تمام خصوصیات جو آپ کے کام کی نہیں یا آپ کے تھیسس
کے خلاف ہیں، انھیں نظرانداز کریں گے۔ یہ معاملہ کتے کو نام دے کر اسے پھانسی پر چڑھانے
والا معاملہ ہے۔ حسن عسکری کے جواب میں ممتاز حسین نے "انفعالی رومانیت" کے عنوان سے
بادلیئر پر جو مضمون لکھا ہے یا عسکری نے بادلیئر اور ورڈز ورتھ پر جو مضامین لکھے ہیں
وہ اسی غلط طریقۂ کار کی افسوسناک مثالیں ہیں۔ سلیم احمد ہندوستان کی سیاسی اور سماجی
حالت کو یہاں کے لوگوں کے جنسی رویّے، اور ان کے جنسی رویّے کو غزل کی شاعری کے ذریعہ
سمجھنا چاہتے ہیں۔ جس آسانی سے سلیم احمد سماج سے شاعری اور شاعری سے سماج میں
نکلتے پیٹھتے ہیں اس سے تو یہی گمان گزرتا ہے کہ سلیم احمد ادب کو زندگی اور زندگی کو ادب
سمجھتے ہیں۔ غزل کی شاعری سے آپ ہندوستان کے پچاس کروڑ آدمیوں کی جنسی زندگی
کے متعلق کوئی دستاویز تیار نہیں کر سکتے۔ اسے آپ کنزے کی طرح حقیقی زندگی میں تحقیقات کر کے
کوئی رپورٹ تیار کریں تو یہ رپورٹ بھی ہر رپورٹ کی طرح ناقص ہوگی کیونکہ کوئی رپورٹ
کروڑوں آدمیوں کے زندگی کے تجربات کا احاطہ نہیں کر سکتی۔ مگر آپ ہندوستانیوں کی جنسی
زندگی کے متعلق خاطر خواہ مواد اکٹھا بھی کر لیں، تو اسے سیاست سے CORELATE
کرتے کرتے آپ کی ناک میں دم آجائے گا۔

میرے کہنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ادب کے ذریعہ ایک عہد کی معاشرتی زندگی کو
سمجھا نہیں جا سکتا، سمجھا ضرور جا سکتا ہے، لیکن اس میں بڑی دشواریاں بھی ہیں۔ ادب
معاشرتی زندگی کا ڈاکیومنٹ یا اس زندگی کی فوٹوگرافک تصویر نہیں ہوتا۔ اول تو ادب
مختلف اصنافِ سخن کے ذریعہ ترتیب پاتا ہے، جن کی اپنی روایتیں ہوتی ہیں، پھر ادب ایک
داخلی سرگرمی ہے، یعنی فن کار کی حسّیت کا ترجمان ہوتا ہے۔ مثلاً غزل کا محبوب ایک
روایتی محبوب ہے جسے غزل کا شاعر ایک CONVENTION کے طور پر قبول کرتا
ہے اور اس کی مدد سے اپنے شخصی تجربات کا بیان کرتا ہے۔ پھر ہر دور کے معاشرتی حالات اور پوری
سوسائٹی کا مذاقِ سخن بھی غزل پر اثر انداز ہوتا ہے۔ کبھی شاعر اس مذاقِ سخن کا پیرو بنتا ہے،

کبھی اسے مکمل طور پر مسترد کرتا ہے۔ اب غزل کے محبوب کا تجزیہ کر کے ایک پورے معاشرہ کی جنسی زندگی کے متعلق نتائج اخذ کرنا خطرات سے خالی نہیں۔ انگریزی میں (RESTOR-ATION COMEDY) کے ذریعہ اس وقت کی فیشن ایبل زندگی کے متعلق جو نتائج اخذ کیے گئے ہیں، اس پر بھی یہی اعتراض کیا جاتا ہے کہ کامیڈی اپنے وقت کے اخلاق وعادات کی ترجمان بھلے ہو، لیکن بہرحال وہ کامیڈی ہے اور ڈرامانگار خالص ڈرامائی ضرورتوں کے تحت ظرافت، طنز، اور بذلہ سنجی کی خاطر، اپنے اس مواد کو جو اس نے عام سوسائٹی کی زندگی سے لیا ہے، اس قدر بدل دیتا ہے کہ پھر وہ مواد فن کا مواد بن جاتا ہے، زندگی کا مواد نہیں رہتا، یعنی اس مواد کے ذریعہ اس وقت کی زندگی پر کوئی حکم لگانا خطرات سے خالی نہیں۔ اسی طرح خالص فن کارانہ اثر آفرینی کے ذریعہ فن کار اپنے فن پارہ سے ایسی تفصیلات کو دور رکھتا ہے جو زندگی میں توام ہوتی ہیں لیکن فن پارہ میں اس لیے بیان نہیں ہوتیں کہ اس فن پارہ کی تاثیر میں کھوٹ آتی ہے۔ ہیگل نے اس کی بہت دل چسپ مثال دی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ رزمیہ زندگی کو اس کی پوری (GROSSNESS) کے ساتھ پیش کرتا ہے، جب کہ المیہ وحدتِ تاثر کی خاطر کسی واقعہ یا جذبہ کو وراستہ بنا کر پیش کرتا ہے۔ مثلاً یولائسیز جب اپنے ساتھیوں کے ساتھ ایک جزیرے کے خوفناک دیو کے چنگل سے بھاگ کر نکلتا ہے تو وہ سب کشتی میں بیٹھے تمام دن کی مسافت کے بعد ایک اور جزیرے میں پہنچتے ہیں اور اس قدر تھکے ہارے اور بھوکے ہوتے ہیں کہ سب سے پہلے تو وہ کھانا پکاتے ہیں، اور کھانا کھانے کے بعد پھر بیٹھ کر اپنے اُن ساتھیوں کو یاد کر کے روتے ہیں جو دیو کے منہ کا نوالہ بن گئے ہیں۔ ہومر رزمیہ میں کھانا کھانے کا ذکر کرتا ہے لیکن المیہ فن کار اس ذکر سے احتراز کرے گا کیونکہ اس سے اس کے المیہ تاثر میں فرق آ جاتا ہے۔ اس لیے ناول کا فن المیہ کی بہ نسبت رزمیہ سے زیادہ قریب ہے۔ زندگی کی حیاتیاتی قوتیں الم ناکیوں کو بھی اپنے قابو میں رکھتی ہیں، اور ایک کوٹھری میں ہمارے عزیز کا جنازہ رکھا ہوا ہوتا ہے لیکن باہر دالان میں یا اندر باورچی خانہ میں، بڑے بوڑھے سوگواروں کو سمجھا بجھا کر کھانا کھلا رہے ہوتے ہیں۔ غرض یہ ہے کہ فن زندگی سے بہت کچھ لیتا ہے، زندگی سے بہت کچھ چھوڑتا ہے، بہت کچھ فن کار کا تخیل ایجاد کرتا ہے، اور اپنے پورے تخلیقی مواد کو فن کار ایک خاص مقصد کے تحت ترتیب دیتا جاتا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آ سکتا کہ آدمی اردو غزل یا اردو افسانے کے ذریعہ ہندوستان کے لوگوں کی جنسی زندگی کے متعلق کیسے حکم لگا سکتا ہے۔ غزل کی شاعری

یا افسانہ علامات ہیں جن سے مرض کی تشخیص کی جا سکتی ہے، مرض کا بیان نہیں کیا جا سکتا۔ مرض کے بیان کے لیے آپ کو خود مرض کا مطالعہ کرنا ہوگا اور ڈاکٹر آپ کو بتائے گا کہ مرض جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی صرف مریض ہوتا ہے گویا ہر مرض مریض کی مناسبت سے ایک نئی شکل اختیار کرتا ہے۔ ہر مریض منفرد ہوتا ہے اس لیے انفرادی طور پر ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ پھر یہ بات بھی یاد رکھیے کہ تمام ادب ایک ہی مقصد کے تحت تخلیق نہیں ہوتا۔ کبھی مقصد تعلیم و تربیت ہوتا ہے کبھی ترجمانی اور آئینہ داری، کبھی اظہارِ ذات، کبھی ترسیل جذبات، اور کبھی محض تفریح و مسرت۔ غنائی اور شخصی شاعری میں سماجی اور اخلاقی عنصر سب سے کم ہوتا ہے، اور المیہ میں سب سے زیادہ۔ اسی لیے تو افسانہ اور ناول کے پیمانوں سے غنائی شاعری کو ناپا نہیں جا سکتا۔ اسی لیے تو بعض کٹر فن پرستوں نے ناول کو آرٹ کا روپ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ پھر غنائی شاعری میں تو زندگی کا مواد علامات، تشبیہ اور استعاروں میں اس قدر رچا بسا ہوتا ہے کہ اسے الگ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا۔ غنائی شاعری پر تاثراتی اور ہیئتی تنقید ہی ممکن ہے جب کہ المیہ اور ناول کی اخلاقیات پر الگ سے بحث کی جا سکتی ہے۔ کتنی عجیب بات ہے کہ سلیم احمد جیسا نقاد بھی اپنے موضوع اور مواد سے اتنا چکا چوند ہو گیا کہ اپنے تنقیدی اصولوں کو منظم نہ کر سکا اور وہ اُن تمام گمراہیوں کا شکار ہو گیا جو معاشرتی نقادوں کی تنقید میں ملتی ہیں۔ سلیم احمد کی فکر انھیں قدم قدم پر اندھیری گلیوں میں لے جاتی ہے اور ان کے لیے (IMPASSES) کھڑے کرتی ہے۔ اُن کے سیاسی، اخلاقی اور جنسی تصورات ناقص اور ادبی تصورات [illegible] ہیں۔ وہ حسرت کو ہیرو بنا کر پیش کرتے ہیں اور انھیں حالی سے ٹکراتے ہیں۔ حالی ان کے لیے [illegible] کی علامت ہیں جب کہ حسرت بغاوت کی۔

سلیم احمد کو حالی پر غصہ ہے کہ انھوں نے غزل کی اصلاح کا جو کام کیا وہ نوجوانوں کے حق میں مضر ثابت ہوا۔ وہ کہتے ہیں [illegible] حالی کو غزل پر ویسا ہی اعتراض تھا جیسا [illegible] ان کے نزدیک یہ صرف عیاشی تھی، اور عیاشی کے [illegible] جس سے قوم کا بیڑا ڈوبا ہے" — [illegible]
[illegible] غزل [illegible] جذبات [illegible]

والی مسلسل غزل کو کنگھم کو شنوایا۔ اور شعر سننے کے باوجود اگر قوم پر اس کا اثر نہ آئی تو اسے مشورہ دیا کہ کنگھم شنوا میں بیٹھ کر اس سر کنگھم کو تلاش کر کے اپنی تنگ ظرفی اور بے حوصلگی کو ظاہر دیکھیے۔ سلیم احمد کہتے ہیں کہ اس دوسرے نسخے نے ہی غزل کو بڑی تقویت پہنچائی، اور رفتہ رفتہ ایسے شاعروں اور ادیبوں کی تعداد روز بروز بڑھنے لگی جنھوں نے ذاتی تجربہ کو ادب سے نکال پھینکا اور شریفانہ جذبات کے اظہار کو ادب پرستی، انسانیت اور تہذیب پروری کا مظہر کہہ دیا۔ فسادات کا مقبول و معروف ادب حالی کی اسی معنوی اولاد نے پیدا کیا۔

"لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے جنسی جذبات بڑے گھناؤنے ہوتے ہیں۔ آپ انھیں جتنا بند رکھیں گے اتنی ہی اُن میں سڑاند پیدا ہوتی جائے گی۔" سلیم احمد اس کے بعد اُردو کے جمال پرستوں، اور متوسط طبقے کے دوسرے لکھنے والوں، اور کانگریس کے لیڈروں کا جائزہ لیتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ جنسی طور پر ان گھٹے ہوئے لوگوں نے کیسے ادب، کیسے طبقے اور کیسی سیاست کو پروان چڑھایا۔ اُن کے ادب اور اُن کی سیاست کے خلاف بغاوت حسرت نے کی اور غزل میں عشق اور سیاست کی مکمل آزادی کے نعرے گونج اٹھے۔ نئے لکھنے والوں نے کھل کر عشق بھی کیا اور کھل کر سیاسی بغاوت بھی کی۔ نئی نسل نے جنس اور سیاست کے مسائل کو اپنی تحریک کے بنیادی عناصر قرار دیا اور صاف صاف اعلان کر دیا کہ وہ ان دونوں معاملوں میں ڈرنے یا شرمانے کے قائل نہیں ہیں۔ انھوں نے سیاست میں گاندھوی فلسفہ اور ادب میں اصلاح بازی کا یکساں طور پر مذاق اڑایا۔ یہ نہ گذارشات کے قائل تھے نہ مناجاتوں کے۔ انھیں گاندھی کی لنگوٹی اور حالی کے مقدمے سے یکساں طور پر چڑ تھی۔"

لیکن بعد میں چل کر خود ترقی پسند جوشِ اصلاح میں جنس کے مخالف ہو گئے اور اپنے ہی مخالفوں یعنی ماہر القادری کی زبان میں بات کرنے لگے۔ انھوں نے میراجی اور منٹو پر فحش نگاری کے الزامات لگائے، اور ادب میں فحاشی کے سدِباب کے لیے تجویز پیش کی۔ اس تجویز کی مخالفت بھی ۷۰ برس کے بڈھے حسرت ہی نے کی۔

مضمون کا اختتام سلیم احمد ان چبھتے ہوئے جملوں میں کرتے ہیں۔

"پتہ نہیں جیت کس کی ہوئی، حالی کی یا حسرت کی۔ مجھے صرف اتنا معلوم ہے کہ ترقی پسندوں نے معاشی اور سیاسی نظریات کے بل پر جس صحت مند معاشرے کی تصویریں دکھائی تھیں، اس میں سنہ ۴۷ - ۴۸ میں ننگی عورتوں کے جلوس نکلے۔ ان عورتوں کے [illegible] جنھوں نے ماؤں، بہنوں، بیٹیوں کے روپ میں دنیا کی عزت

کہا تھا۔ جنھیں حسرت نے بنتِ عم کے روپ میں چاہا تھا۔ اور جن سے بات کرنے کا دوسرا نام غزل ہے۔ غالباً حالی نے جب غزل کے خلاف آواز بلند کی تھی تو اس میں عورت کا یہ انجام شامل تھا ـــــ اور شاید تہذیب کا بھی۔"

سلیم احمد کا پورا مضمون پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے جو جاندار اسلوب اور ذہین تجزیہ کا خوبصورت نمونہ ہے۔ لیکن جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں مضمون کی تنقیدی بنیادیں بہت کمزور ہیں ـــــ سب سے پہلے ہندوستان کی سیاست کو لیجیے۔ ہمارے نقاد اپنی تنقیدوں میں جب بھی سیاست کا ذکر کرتے ہیں تو اہم سیاسی معاملات کو محض بذلہ سنجی سے نپٹانا چاہتے ہیں۔ وہ بڑی سے بڑی سیاسی شخصیت پر ایک پھبتی کس کر اس سے اپنی علٰحدگی اور دانشورانہ فوقیت کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً حسن عسکری جب اپنے مضامین میں گاندھی جی کا ذکر کرتے ہیں تو انھیں مسٹر گاندھی لکھتے ہیں۔ مہاتما کو مسٹر بنا کر وہ گاندھی جی کو اپنی نظروں میں بہت ہی چھوٹا اور حقیر کر لیتے ہیں۔ عسکری کی نظر میں اس پوری سیاست کی کوئی قیمت نہیں جس کی قیادت گاندھی جی نے کی۔ ان کے لیے تو ہندوستان کی سیاست کا آغاز صرف قیامِ پاکستان سے ہوتا ہے۔ اسی طرح سلیم احمد کے لیے بھی ہندوستانی سیاست میں جان اس وقت پڑتی ہے جب تحریکِ خلافت کے زیرِ اثر مسلمان اس میں حصہ لیتے ہیں۔ اس کے پہلے کی سیاست تو صرف انگریزوں کی جوتیاں چاٹنے والی سیاست ہے۔ اس کے بعد کی سیاست بھی بے جان ہے۔ ۱۹۴۲ء کی تحریک اس لیے ناکام اور بے جان رہتی ہے کہ اس میں مسلمان شامل نہیں ہیں اور مسلمانوں کو کھو دینے کی ذمہ داری گاندھی کی سیاست پر جاتی ہے۔ سلیم احمد لکھتے ہیں: "مگر اب یہ تحریکِ خلافت والا ہندوستان نہیں تھا۔ اب ہندوستان کی ایک آواز نہیں تھی۔ گاندھی کی سیاست نے ہندوستان کے بہترین سپاہی کھو دیے تھے۔ دس کروڑ افراد کی وہ قوم جس نے ۱۸۵۷ء میں اپنے خون سے ہندوستان کی آزادی کا پہلا منشور لکھا تھا، اب ہندوستان سے الگ ہونا چاہتی تھی۔ مسلمانوں کے بغیر اہنسا کے اس دیوتا کی آواز میں وہ قوت پیدا نہ ہو سکی جو انگریزوں کو بھاگنے پر مجبور کر دیتی۔ کانگریس کے تمام لیڈر گرفتار کر لیے گئے، اور بالآخر "ہندوستان چھوڑ دو" کی تحریک کا خاتمہ مہاتما جی کے برت اور برت کا خاتمہ وائسرائے سے راز و نیاز پر ہوا۔"

آپ دیکھیں گے کہ یہ رائے ایک سیاسی مبصر کی نہیں، ایک متعصب ذہن کی رائے ہے۔ اس کا تاریخی حقائق سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ ایک ایسے پرجوش نوجوان کی رائے ہے جو اکھاڑے میں اپنے ہی پہلوانوں کو جیتتا دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ اپنے پہلوان کے ہر داؤ [illegible]

پر تالیاں بجاتا ہے اور اگر اس کا پہلوان زک کھاتا ہے تو قصور ریفری یا سامنے والے کے FOWL PLAY کا نکالتا ہے۔ آپ اس زاویے سے ہندوستانی سیاست کی تاریخ لکھنے کی کوشش کیجیے، آپ کو معلوم ہوگا کہ تاریخی حقائق آپ کا ساتھ نہیں دیتے۔ سیاسی تاریخ میں ویسے بھی تاریخی معروضیت مشکل ہی سے قائم رہتی ہے۔ ہر شخص واقعات کی تاویل اپنے طور پر کرتا ہے پھر سیاست میں کسی کا دامن پاک نہیں ہوتا۔ نیتوں کا کسی کو علم نہیں ہوتا MOTIVES آسانی سے ATTRIBUTE کیے جا سکتے ہیں اور واقعات کو اپنے طور پر توڑا مروڑا جا سکتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ایک غیر جانب دارانہ بے لوث سیاسی تجزیہ ممکن ہی نہیں۔ مجھے بھی سیاست سے کچھ کم دلچسپی نہیں رہی۔ میں ایک نہیں سیکڑوں کتابیں سلیم احمد کو بتا سکتا ہوں جو ان کے تھیسس کو غلط ثابت کر سکتی ہیں لیکن میں ایسا کرنا نہیں چاہتا کیونکہ آدمی کے گہری جڑوں والے سیاسی اعتقادات مشکل سے اکھیڑے جا سکتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے بھی اپنے اوپر ان تمام کتابوں کا مطالعہ حرام کر رکھا ہے جو اشتراکی ملکوں کی تنقید پیش کرتی ہیں۔ سلیم احمد کو شاید پتہ نہیں کہ مجھ جیسے لوگوں کی آدھی زندگی ہندو فرقہ پرستوں اور مسلمان فرقہ پرستوں کے خلاف لڑتے جھگڑتے فنا ہوئی ہے۔ ایک جمہوری اور لبرل فکر کو ہر قسم کے فاشزم سے بچانے کے کیا معنی ہوتے ہیں وہ ہم اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ مسلمانوں کو اس طرح تاریخ کے ہیرو اور ان کی فرقہ پرست سیاست کو تاریخ کی سنہری لہر ثابت کرنے میں نقصان مسلمانوں ہی کا ہے۔ ایسے تھیسس سیکٹیرین تھیسس ہوتے ہیں جنھیں ہمارا زرد جرنلزم پروان چڑھاتا ہے۔ سنجیدہ ادبی مباحث میں ایسی باتیں سنسنی پیدا کرتی ہیں لیکن بصیرت نہیں بخشتیں۔ اسی لیے تنقیدی مضامین میں جب نقاد سیاست بگھارنے لگتا ہے تو میں اسے بہت ہی مشکوک نظروں سے دیکھتا ہوں۔ کیونکہ میں جانتا ہوں کہ وہ ادبی تنقید کی حدود کا فائدہ اٹھا کر محض رائے زنی سے خوش ہو لیا کرے گا اور یہ رائے بھی یا تو خود کو بھلا ثابت کرنے کے لیے ہوگی یا اپنے پندار کی تسکین کے لیے۔ ذرا ہمارے نقادوں کو کامیو کی کتابوں کا مطالعہ کرنا چاہیے تاکہ انھیں پتہ چلے کہ سیاسی آندھیوں کی زد میں آئی ہوئی انسانی قدروں پر ایک سنجیدہ آدمی کس ڈھنگ سے بات کرتا ہے۔ کئی بار تو جی چاہتا ہے کہ اردو نقادوں کے سیاسی افکار کے عنوان سے ایک کتاب انگریزی میں شائع کرائی جائے تاکہ دنیا کو پتہ چلے کہ ہماری زبان کے بہترین دماغ بھی جب سیاست پر رائے زنی کرنے لگتے ہیں تو کیسے پمفلٹ بازوں کی سطح پر اتر آتے ہیں۔ اب رہا گاندھی جی کا معاملہ، تو میں خیر سے ان کا ایسا بھگت ہوں کہ مٹی کے ذریعہ علاج تک پر ان کی کتابیں پڑھ کر بیٹھا ہوں۔ سوائے اس کے میں کیا کہہ سکتا ہوں کہ گاندھی جی دنیا کے ان سر پھرے لوگوں میں سے تھے جنھوں نے سیاست تک کو چند انسانی اور اخلاقی قدریں دینے کی کوشش کی اور ناکام رہے۔ انھوں نے اپنے دشمنوں تک کو دشمن نہیں سمجھا، ہر قسم کی اخلاقی اور انسانی قدروں سے عاری ہماری اقتدار پسند سیاست زدہ سوسائٹی میں ایسے آدمی کا انجام سوائے اس کے اور کیا ہو سکتا ہے کہ جن لوگوں کی حمایت میں وہ گولی سے بھونا جائے وہی لوگ اس کو اپنا سب سے بڑا دشمن سمجھتے رہیں۔ سنا ہے کہ گاندھی جی کو حالی کی مناجات بیوہ بہت پسند تھی۔ دونوں ایک ہی مٹی کے بنے ہوئے تھے، اور سلیم احمد دونوں کو مٹی کے مادھو ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

فسادات کیوں ہوتے ہیں، لوگ برہنہ عورتوں کے جلوس کیوں نکالتے ہیں، یہودیوں کو گیس چیمبر میں کیوں پھونک دیتے ہیں۔ بنگالیوں کو کیوں بھون ڈالتے ہیں۔ ویٹ نامیوں کو کیوں تباہ کر ڈالتے ہیں۔ ان مسائل پر ہم ٹھنڈے دل سے غور کریں گے، تو ہمیں پتہ چلے گا کہ انسان کے اندر کا بھیڑیا ابھی رام نہیں ہوا ہے۔ انہی مسائل پر کامیو نے بھی غور کیا ہے، کیوں کہ کامیو اور یورپ کا ہر آدمی انسانی ذبح کے جس جہنم زار سے گزرا تھا، اس کی ہلکی سی آنچ ہم نے فسادات کی صورت میں محسوس کی ہے۔ ذرا یہ بھی دیکھیے کہ کامیو گاندھی جی کا ذکر کس عقیدت مندی سے کرتا ہے۔ حالی اور گاندھی جی اور دنیا کے ہر بڑے مذہبی رہنما کی کوشش یہی تھی کہ آدمی کو اندر سے بدلا جائے۔ اس کی تشدد کی قوتوں کو قابو میں رکھا جائے، اور اسے اخلاقی اور جذباتی اعتبار سے بہتر انسان بنایا جائے۔ عشق و محبت اور جنس کی طرف حالی کے رویہ کو ان کے اسی جذبہ کی روشنی میں سمجھنا چاہیے۔

ہم لوگ تو سمجھتے ہیں مجامعت اور انزال کے صحیح طریقوں سے تو صرف ہماری نسل ہی واقف ہوئی ہے، ورنہ ہم سے پہلے تو لوگ صرف نطفے ہی چھوڑا کرتے تھے۔ جنس کی جس بے محابا آزادی کا تجربہ پچھلے دس سالوں میں دنیا کو ہوا ہے اس نے بھلے آدمیوں کو ہڑبڑا کر رکھ دیا ہے۔ اس جنسی آزادی کے متعلق میں فی الحال کوئی رائے دینا نہیں چاہتا۔ سر دست تو میں یہی عرض کرنا چاہتا ہوں کہ صرف حالی نہیں بلکہ بیسویں صدی تک تو پوری دنیا جنسی اخلاق کے معاملے میں صدیوں سے سخت گیر رہی تھی۔ وکٹورین انگلینڈ کی بات جانے دیجیے، آج بھی آپ کو پورے یورپ اور امریکہ میں

ایسے خاندان ہزاروں کی تعداد میں مل جائیں گے جو جنسی اخلاق کے معاملہ میں کافی پیورٹن اور قدامت پرست ہیں، اور دورِ جدید کے جنسی انتشار سے پریشان حال بھی۔ یہ تو ہم آگے چل کر بتائیں گے کہ گناہ کی لذت بھی اسی سماج میں ہوتی ہے جہاں گناہ کا کوئی تصور ہوتا ہے، اور وہ سماج جو خیر و شر کی قدروں سے بے نیاز ہو جائے وہ لذتِ گناہ سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔ جنسی عمل بھی اس کے لیے ایک میکانکی اور فطری چیز بن کر رہ جاتی ہے جسے وہ بے دلی سے کرتا رہتا ہے۔ حالی جس معاشرہ کی پیداوار تھے وہ معاشرہ چند اخلاقی قدروں پر تعمیر ہوا تھا۔ جنسی جذبہ پر پابندیاں تھیں جیسی کہ ہر سماج میں ہوتی ہیں۔ اس جذبہ کی تسکین ازدواجی زندگی کی حدود میں ہی ممکن تھی، اور ان حدود کے باہر معیوب اور ممنوع۔ عقل اور جبلت، تمدن اور ایروز کا مسئلہ ایسا نہیں کہ اس کا کوئی سیدھا سادا حل مل سکے۔ آسان حل تلاش کرتے جائیے اور آپ مسئلہ کو OVERSIMPLIFY کریں گے۔

ایسی سوسائٹی جو جنسی اخلاقیات سے مکمل طور پر آزاد ہو اس کی بحث میں ہم نہیں پڑیں گے کیوں کہ ہمیں اس کا تجربہ نہیں۔ ہم نہیں جانتے کہ ایسی سوسائٹی کے افراد کے جذباتی مسائل کیا ہوتے ہیں اور وہ ان کا کیا حل تلاش کرتے ہیں۔ کیونکہ ایسی سوسائٹی مکمل طور پر ابھی تک وجود میں نہیں آئی۔ سلیم احمد فراق سے خوش ہیں کہ وہ امرد پرستی کے جواز پر بات کرتے نظر آئے۔ لیکن سکانڈی نیوین ملکوں میں تو ایسے لوگ بھی پیدا ہوتے ہیں جو INCEST تک کی قانونی اجازت مانگ رہے ہیں۔ اردو کے ایک جرنلسٹ شاعر ہیں جو خود کو جدید شاعر کہتے ہیں نام ہے صہبا وحید۔ شاعری وہ کیسی کرتے ہیں اس کا حال محسن تسلیم سے جا کر پوچھیے۔ مجھے تو صرف اتنی بات سے سروکار ہے کہ اپنے مجموعۂ کلام "تمنا کا دوسرا قدم" کے دیباچہ میں جسے انھوں نے پہلا قدم کہا ہے وہ ایک جگہ رقم طراز ہیں۔

"میری نظم "زرتشت کی واپسی" میں زرتشت کا کردار اسی نظریہ کا موید ہے کہ عورت صرف ایک حیاتیاتی مظہر BIOLOGICAL PHENOMENON ہے، اور اس لیے وہ تمام رشتے اور ناتے جو عورت کی ذات سے منسوب کر دئے گئے ہیں، اور جو اس مظہر سے قطعاً مختلف ہیں، ایک ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ میں زندگی کے کسی بھی مظہر کے باب میں کسی ایسی ماورائیت کا کبھی قائل نہیں رہا جو عام طور پر افلاطونی مکتبِ فکر کا طرۂ امتیاز سمجھی گئی ہے۔ میں نے مادیت کو اہمیت دی ہے اور اسی نظریے پر میرے محبت کے جذبے کی اساس قائم ہے۔"

سلیم احمد کو پتہ ہی نہیں کہ ان کے حسرت موہانی کی معنوی اولاد کا تیسرا قدم کہاں پڑتا ہے۔ اگر عورت حیاتیاتی مظہر ہے تو مرد کیا ہے۔ وہ تمام رشتے ناتے جو عورت کی ذات سے منسوب کر دیے گئے ہیں کیا ان رشتوں کا اطلاق مرد پر نہیں ہوتا۔ اگر عورت اور مرد حیاتیاتی مظہر ہیں تو حیاتیاتی سطح پر جینے کی کوشش کیوں نہیں کرتے۔ آخر محرم کا تصور خالص اخلاقی ہے کیوں کہ محرم رشتوں ناتوں سے پیدا ہوتا ہے۔ حیاتیاتی سطح پر کیا ماں اور کیا بہن سب ایک ہیں۔ حیوانوں میں آخر محرموں کے ساتھ مباشرت ہوتی ہی ہے، بکرا نہ اپنی ماں کو پہچانتا ہے نہ بہن کو۔ سکانڈی نیویا میں بعض لوگ اگر محرموں کے ساتھ مباشرت کی اجازت مانگتے ہیں تو مجھے ان پر کوئی اعتراض نہیں۔ لیکن اپنی حرکتوں کو جب وہ عقلی طور پر ثابت کرنا چاہتے ہیں تو ایک بیوقوف آدمی کی حیثیت سے مجھے بھی کچھ سوالات ان عقل مندوں سے پوچھنے کو جی چاہتا ہے۔ صہبا وحید اپنی نظم میں کہتے ہیں۔

میں ایک آدم ہوں تم ایک حوا

لیکن یہ دعویٰ ان کے پہلے قدم کے بیان کو جھٹلاتا ہے۔ صہبا وحید نہ آدم ہیں نہ ان کی محبوبہ حوا۔ کیوں کہ آدم و حوا نے شاعری نہیں کی جیسی کہ صہبا وحید کرتے ہیں۔ آدم و حوا کے پاس زبان تک نہیں تھی شاعری کیا خاک کرتے۔ کئی ہزاروں برس کے ارتقا کے بعد آدمی نے زبان پیدا کی، اور شاعری تو صرف متمدن سماج کا عطیہ ہے۔ اور یہ آدم و حوا کا تصور بذاتِ خود متمدن سماج کا پروان چڑھایا ہوا ہے۔ جب آپ کہتے ہیں کہ میں آدم ہوں اور تم حوا تو آپ اسی زبان میں بات کر رہے ہیں جسے ہزاروں سال کے ارتقا کے بعد انسان نے پروان چڑھایا۔ آدم "میں" اور "تو" کے الفاظ بول ہی نہیں سکتا تھا کیوں کہ "میں" کا تعلق عرفانِ ذات سے ہے اور آدم کی کوئی ذات نہیں تھی۔ ابھی آدم نے روح تک پیدا نہیں کی تھی، صرف جسمانی سطح پر ایک حیاتیاتی مظہر کے طور پر جیتا تھا۔ صہبا وحید آدم کے روپ میں اپنی حوا سے کہتے ہیں۔

اگر روح بیگانہ ہے تب بھی کیا ہے
بدن کے تقاضے سدا ایک دوجے کو پہچانتے ہیں۔

لیکن بیاتس صہبا وحید کو پتہ ہے کہ ہم جو روح کے لفظ اور اس کے معنی کو جانتے ہیں۔ آدم تو اس لفظ سے واقف تھا نہ اس کے معنی سے۔ وہ تو صرف بدن کے تقاضوں کو پہچانتا تھا۔ اسے حوا کے ساتھ مجامعت کرنی ہوتی تھی تو وہ صہبا وحید کی طرح حوا کے سامنے شعر نہیں پڑھتا تھا، مجامعت کرتا تھا۔ حیاتیاتی سطح پر روح، اخلاق، ضمیر سب بے معنی الفاظ ہیں۔ حیاتیاتی سطح پر جینے والے آدمی کو یہ الفاظ ہی نہیں بلکہ زبان تک استعمال نہیں کرنی چاہیے کیونکہ زیادہ کا تعلق خیال سے

اور خیال کا تعلق ذہن سے ہے اور جہاں آدمی میں آپ نے ذہن کو قبول کیا، اسے
آپ نے حیاتیاتی سطح سے اٹھا کر انسانی سطح پر رکھا، اور اس سطح پر رشتوں، ناتوں
کا جال پھیلا ہوتا ہے، اور رشتے ناتے اخلاقی قدروں کو جنم دیتے ہیں، اور اخلاقی
قدریں ضمیر کو، اور آدمی کی روح خیر و شر کی رزم گاہ بن جاتی ہے۔ صہبا وحید کہتے ہیں۔

ہماری اساس جبلت گناہ ہے۔

صہبا وحید کو پتہ ہی نہیں کہ گناہ کا تعلق خیر و شر کے تصورات سے ہے۔ خیر و شر
کے تصور کے بغیر آدمی لذتِ گناہ تک سے محروم ہو جاتا ہے۔ بس حیوانوں کی طرح میکانکی اور
فطری انداز میں مجامعت کرتا رہتا ہے، گویا رفعِ حاجت کر رہا ہے۔ صہبا وحید کی اس بڑی بھونڈی
نظم کی دلچسپی کا راز بھی تو اسی میں ہے کہ وہ محبوب کو سیدھے بستر پر لے جانے کی بجائے
اس کی مزاحمت کو توڑنے، ایک معنی میں اسے SEDUCE کرنے کی کوشش کرتے
ہیں، اور دلائل سے ثابت کرتے ہیں کہ ہم بستر ہونے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ آخر نوجوان
لڑکیوں کا SEDUCTION بھی تو ایک طاقت ور افروڈیزیاک ہے۔ بادہ و رس
پر ہمارے شاعروں کی نظمیں دیکھیے کیا معجونِ شباب آور کی تاثیر رکھتی ہیں لیکن افروڈیزیاک
کی ضرورت بھی تو آدمی ہی کو پڑتی ہے، جانوروں کی جنسی سرگرمیاں تو موسمی اور صرف نطفہ
رکھنے کی خاطر ہوتی ہیں۔ ادھر مادہ حاملہ ہوئی اور نر صاحب رخصت ہو گئے۔ ادھر آدمی
ہے کہ بارہ مہینے بغیر کسی موسم کی قید کے سرگرم عمل رہتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ جنسی کتابوں
میں حاملہ عورتوں سے مجامعت کے آسن تلاش کیا کرتا ہے۔ انسان نے اپنی جنسی
سرگرمی تک حیوان کی سطح سے بلند ہو کر بنائی ہے۔ معاشرت اس کے لیے جانوروں کی
طرح محض نطفہ رکھنے کا عمل نہیں رہا۔ خاندانی زندگی کی بنیاد رکھنے کے بعد عورت کو
ضرورت ہوئی کہ وہ مرد کو اپنے پاس ٹکائے رکھے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ شکار پر یا
پر جائے تو گھر کو لوٹے ہی نہیں۔ لہٰذا مسلسل جنسی سرگرمی کے ذریعہ عورت مرد کو
اپنے پاس رکھ سکی۔ انسان نے انسانی ارتقا کے دوران چند ایسی جبلتوں کو پروان
چڑھایا ہے جو جانوروں میں نہیں ملتیں، اور اگر ملتی ہیں تو اتنی شدت سے نہیں ملتیں۔
جنسی جبلت بھی انہیں میں سے ایک ہے۔ عورت کے ساتھ سونے کے لیے بھی آدمی کو حیوان
نہیں انسان ہی بننا پڑتا ہے۔ اس کی مجامعت کا آسن بھی پورا انسانی ہے کیونکہ
جانوروں کے برخلاف وہ محض ایک بدن سے نہیں بلکہ ایک بھرے پُرے وجود سے ہم بستر
ہوتا ہے۔ اس کی ذات ایک فرد ذات کی طرف سفر کرتی ہے، اور وہ اپنی آگ کے شرارے

اپنی محبوب کی آنکھوں میں ڈوبتے دیکھنا چاہتا ہے۔ غرض یہ کہ آدمی کسی بھی صورت محض
بایولوجیکل فینومینا نہیں۔ وہ ایک انسانی فینومینا ہے۔ اس کی انسانی سائیکی چند
ایسی خصوصیات کی حامل ہے جو صرف اس کی ہیں۔ وہ انسان رہ کر غیر انسانی حرکتیں
کر ہی نہیں سکتا اور جب کرتا ہے تو انسان نہیں رہتا۔ دوستوئیفسکی کا راسکول نیکوف
سمجھتا تو یہی ہے کہ ایک بڑھیا کا خون بھلا اسے کیا گزند پہنچائے گا۔ اس قتل کا کیا نتیجہ
ہوتا ہے ہم اچھی طرح جانتے ہیں۔ منٹو کے ٹھنڈا گوشت کا ایشر سنگھ غیر انسانی حرکت کرنے
کے بعد مرد ہی نہیں رہتا۔ آخر نامردی اور FRIGIDITY کی ننانوے فی صدی
وجوہات تو نفسیاتی ہی ہوتی ہیں۔ آپ انسانی سائیکی کو نظر انداز کر کے جسمانی سطح پر
کتنا جی سکتے ہیں۔ صہبا وحید کہتے ہیں ہماری اساس جبلت گناہ ہے۔ انہیں پتہ نہیں کہ
گناہ کا تعلق جبلت سے نہیں ضمیر سے ہے، اور ضمیر آدمی بندروں سے لے کر نہیں آیا بلکہ
اس وقت پیدا ہوا جب وہ درختوں سے نیچے اترا اور بستیاں بسائیں۔ کہتے ہیں کہ
اول اول اللہ تعالیٰ دنیا کی آبادی بڑھانا چاہتا تھا اس لیے آدم کی اولاد آپس ہی میں
شادیاں کرتی تھی۔ بعد میں چل کر جب اس کی ضرورت نہ رہی تو انسانی ارتقا کی کسی منزل
ایسی شادیاں ممنوع قرار پائیں اور دنیا کا پہلا الطاف حسین حالی پیدا ہوا۔ آج کا انسان
حالی کو مار کر ہی محض بایولوجیکل سطح پر جی سکتا ہے۔ سلیم احمد کا مضمون اس نسل کی طرف
یہ پہلا قدم ہے۔

لیکن سلیم احمد پھر بھی سلیم احمد ہیں صہبا وحید نہیں۔ راسکول نیکوف کی طرح
بوڑھے حالی کو مار کر ان کی فکر ایسے کابوس کا شکار ہوتی ہے جو ہر ناکام باغی کا مقدر ہے
حالی کا مقصد تو انسان کی انسانیت، اور اس تہذیب و تمدن کو جسے اس نے پروان
چڑھایا تھا بچانے کا تھا۔ حالی اور سرسید کے یہاں نیچر کا لفظ تو اتنی بار استعمال ہوا ہے
کہ معلوم ہوتا ہے کہ نیچر کا انہیں خبط ہو گیا ہے۔ حالی نہ انسان کے فطری جذبات پر پابندیاں
لگانا چاہتے تھے نہ جبلی تقاضوں پر۔ حالی نے ادب میں کوئی آشرم نہیں کھولا۔ آشرم گاندھی جی
نے سابرمتی کے کنارے اور ٹالسٹائی نے اپنے گاؤں میں کھولا۔ ٹالسٹائی کے متعلق تو میری
نے بتایا ہے کہ وہ جوانی میں نہایت ہی [illegible] آدمی تھا اور بڑھاپے
میں جنس سے برگشتگی جوانی کی ہوسناکی کا رد عمل تھی۔ اس میں اس کی بیوی کی FRIGIDITY
بھی ذمہ دار تھی۔ گاندھی جی نے جب برہم چاریہ کی تلقین شروع کی تو انھوں نے آشرم میں
شکنتلا تک مطالعہ ممنوع قرار دیا۔ حالی کی پوری زندگی اور پورا ادب آپ کو بتائے گا

کہ وہ ان لوگوں سے کتنے مختلف تھے۔ جیسی غزلیں انھوں نے کہی ہیں وہ ان کی جذباتی توانائی کی شاہد ہیں۔ باوجود وضع داری اور شرمیلے پن کے حالی DRUDE نہیں تھے۔ وہ مرزا شوق کی مثنویوں کا تجزیہ کرتے وقت نہایت خوب صورتی سے کھلے کھیلنے میں ڈھانپتے جاناں کی فن کارانہ احتیاط کا مقابلہ چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جاناں کی بداحتیاطی سے کرتے ہیں۔ جھوٹی شرم حالی کا ہاتھ نہیں روکتی جیسا کہ ممتاز حسین کا ہاتھ پکڑتی ہے جب وہ اپنے تحلیل نفسی والے مضمون میں عورتوں سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تہذیب مانع ہے۔ میں اس چیز کو لکھ نہیں سکتا ہوں حالی بھی ایسی ہی بات کہتے ہیں لیکن اس وقت جب وہ اختلاط کی مزید تفصیلات میں پڑنا نہیں چاہتے۔ میں پوچھتا ہوں کہ اگر وہ پڑتے بھی تو آخر نتیجہ کیا نکلتا۔ اردو کے بھی نقاد ایسے ہی احتیاطیں برتتے ہیں۔ دراصل تنقیدی مضمون کو کوک شاستر کی بھاشا میں لکھنے کا کام بھی تو مجھ جیسے لفنگ ساہت شروع ہوا ہے۔

مطلب یہ کہ حالی نہ سوامی تھے۔ PRUDE و جواہر لے کلمے سے لیکن پورے وقار کے ساتھ حسن و عشق کے مسائل کا بیان کرتے تھے۔ ان کی اخلاقیات نے انھیں زاہد خشک یا معلم سدخو نہیں بنایا۔ ان کی کسی تحریر سے پتہ نہیں چلتا کہ انھوں نے عشق کے سماجی اور اخلاقی مسائل پر الگ سے بحث کی ہو، اور لوگوں کو عشق و محبت سے دور رہنے کی تلقین کی ہو۔ وہ جس سماج کے فرد تھے اس سماج کے اپنے چند اخلاقی رویے تھے جو دنیا کے دوسرے معاشروں سے بہت زیادہ مختلف نہیں تھے۔ لہٰذا حالی کو سنرگزیدگی کا چھپا پتا ثابت کرنے کا ایک ہی میدان رہ جاتا ہے، یعنی ان کی غزل کی اصلاح کی کوشش۔ سلیم احمد اور دوسرے نقادوں نے ان پر اسی مورچے سے گولہ باری کی ہے۔

سلیم احمد کے تنقیدی اصول کی خام کاری کا پول تو اسی وقت کھل جاتا ہے جب وہ ایک نقاد کے ادبی رویے کو اس کے سماجی رویے کے طور پر دیکھتے ہیں اور خالص فن کارانہ تصورات سے چند سماجی نتائج اخذ کرتے ہیں۔ یہ تو بالکل ایسی ہی بات ہے کہ میں مزدوروں پر لکھے گئے ادب پر فنی حیثیت سے نکتہ چینی کروں تو مجھے مزدور تحریک کا دشمن سمجھ لیا جائے، یا مذہبی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے کہوں کہ نظم میں حضور اکرم کا نام جلد جلد لینے سے نظم اچھی نہیں بنتی تو مولوی لوگ مجھ پر الزام لگائیں کہ میرے خیالات کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ لوگوں نے درود پڑھنا چھوڑ دیا۔ سلیم احمد کی منطق کچھ اسی قسم کی ہے۔ گویا ادب میں اکاڈمک مباحثہ کی کوئی گنجائش ہی نہیں رہی۔ حالی نے غزل پر تنقید کی تو گویا لوگوں نے اپنی بیویوں کے ساتھ سونا ہی چھوڑ دیا۔ غزل کے عشقیہ مضامین پر نکتہ چینی کی تو اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ لوگوں نے برہنہ عورتوں کے جلوس نکالے۔

حالی نقاد ہیں۔ بہت بڑے نقاد ہیں۔ تنقید لکھتے ہیں۔ ہمارے نقادوں کی طرح بیانات اور ڈیتیں نہیں دیتے۔ باریک سے باریک تجزیہ اور تحلیل کر کے فن پارہ کا نقص یا خوبی بتاتے ہیں۔ مثنوی، مرثیہ، قصیدہ اور غزل پر ان کی تنقید آج بھی بے مثال ہے۔ اتنی عریانی اور فحاشی کے باوجود انھوں نے مرزا شوق کی جو کھلے دل سے تعریف کی ہے ہمارے معاشقاتی نقاد خود تک کی نہیں کر سکے۔ وہ شوق کو محض نظر انداز کرتے رہے۔ جو شاعر حالی کے مزاج کے خلاف ہوتا ہے، حالی اسے بھی نظر انداز نہیں کرتے، بلکہ اس کا چیلنج قبول کرتے ہیں یہ عالی ظرفی تو ہم آج تک پیدا نہیں کر سکے۔ حالی کو اور اس معنی میں ہر کلاسیکی ذہن والے نقاد کو جو چیز ناگوار گذرتی ہے وہ فن کا ابتذال ہے۔ فن کارانہ ارتباط اور جمالیاتی تکمیل کا انھیں کتنا خیال ہے اس کا اندازہ ویسے تو مقدمہ کے ہر صفحہ پر ہمیں ہوتا ہے، لیکن خصوصاً مثنوی اور مرثیہ کی تنقید اس خاص معاملہ میں بے نظیر ہے۔ جس چیز کو وہ برداشت نہیں کر سکتے وہ فن کار کا پھوہڑ پن اور اس کی فنی خام کاری ہے۔ جس مثنوی میں شہزادیاں رنڈیوں کی بھاشا میں بات کریں اسے حالی کا ذہن کیسے قبول کر سکتا ہے۔ قصہ میں واقعیت اور اصلیت پر انھوں نے جو بحث کی ہے اسے ہمارے ان نقادوں کو غور سے پڑھنا چاہیے جو ادب میں سروے آفیسر کا کام کرتے ہیں۔ غرض یہ کہ حالی نے تنقید اس لیے نہیں لکھی کہ پچیس سالہ افسانوں کی فہرست جمع ہو جائے۔ تنقید اس لیے لکھی کہ وہ شاعری میں اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ لوگوں کے سامنے ادب کے اعلیٰ معیار رکھنا چاہتے تھے۔ ادب اور شاعری سے عامیانہ پن، ابتذال اور فنی خام کاری کے عناصر دور کرنا چاہتے تھے۔

اسی سلسلے میں انھوں نے غزل پر بھی تنقید کی۔ اور غزل پر حالی سے بھی زیادہ سخت تنقید کا ہے سے دور میں نہیں ہوئی۔ اردو تنقید کا آدھا حصہ تو غزل کی ٹھیکری اڑانے میں صرف ہوا ہے۔ اور حالی کے زمانہ کی غزل کے انحطاط سے ہم بخوبی واقف ہیں یہ اور بات ہے کہ مصلحت کی خاطر ہم اس سے چشم پوشی کریں۔ مصلحت سے میرا مطلب ہے کہ ہم جب تنقید کے لچھے دار اسلوب میں کسی دور کا جائزہ لیتے ہیں یا کوئی THESIS ثابت کرنے پر کمربستہ ہوتے ہیں تو ہم فن پاروں کی ایسی تعریف کرتے ہیں جس کے وہ مستحق نہیں ہوتے، یا پھر ایسی تاویل کرتے ہیں جو ہمارے تھیسس کے کام کی ہوتی ہے لیکن فن پارے سے انصاف نہیں کرتی۔ حالی نہر عشق کی ہیروئن کو نہ اینا کارنینا کہتے ہیں نہ انھیں کو شیکسپیئر

ثابت کرتے ہیں۔ [illegible] کی قدر و قیمت سے واقف ہوتے ہیں اور اس کا
تقریباً تنقیص میں غلو سے کام نہیں لیتے۔ غرض یہ کہ حالی کو اردو غزل میں چند کمزوریاں
نظر آئیں اور حالی نے انھیں دور کرنے کے لیے کچھ سجھاؤ رکھے۔ اس سلسلے میں نمونے
مضامین عشق پر بھی تنقید کی۔ یاد رکھیے کہ انھوں نے عشق کو غزل سے خارج کرنے کی
بات نہیں کی۔ وہ اس بات کو اچھی طرح جانتے تھے کہ "اگر غزل میں عشق و محبت کی چاشنی
نہ دی جائے تو حالتِ موجودہ میں اس کا سرسبز اور مقبول ہونا ایسا ہی مشکل ہے
جیسا شراب میں سکر یعنی جانے کے بعد سرور قائم رہنا۔" لیکن زندگی بھر حالی کو جس
چیز سے سروکار رہا ہے وہ یہ ہے کہ ہر چیز میں سچائی قائم رہے اور فلسفۂ جمالیات،
سچائی، اچھائی اور حسن کی اقدار پر قائم ہے، اور گو حالی فلسفۂ جمالیات سے واقف
نہیں تھے لیکن ادب کی جس شاندار روایت نے ان کے ذہن کی تربیت کی تھی وہ
ان تینوں قدروں ہی سے تشکیل پائی تھی، اور حالی جھوٹ اور سچائی، بدصورتی اور
حسن میں امتیاز کر سکتے تھے، اور آرٹ میں وہ اسے حسین کہنے کو تیار نہیں تھے جو معنوی
اور صوری اعتبار سے بدصورت ہو۔ گویا حالی کا مسئلہ تربیتِ اخلاق سے زیادہ
تربیتِ ذوق کا مسئلہ تھا، اور اگر آپ غزل پر ان کی تنقید کو غور سے دیکھیں گے تو
اس میں اخلاق کی پستی کی بجائے مذاق کی پستی اور ذوقِ سخن کے عامیانہ پن اور بازاری پن
پر تبصرہ ملے گا۔ ادب ہمیشہ اسفل لوگوں کے ہاتھوں VULGARIZE ہوتا رہا
ہے۔ آج کا کمرشیل ادب ادب کی اعلیٰ THEMES کو عامیانہ اور بازاری
بنا کر پیش کر رہا ہے۔ فن کار فن کے معاملہ میں جب تک انتہا درجہ چوکنا نہیں ہوتا وہ
بھی غیر شعوری طور پر مذاقِ عام کو دیکھ کر اسی کا رنگ اختیار کرنا شروع کرتا ہے۔
لوگ اس کی نظروں کے سامنے رہتے ہیں اور وہ انھیں متاثر کرنے اور انھیں خوش
کرنے کے لیے اپنے فن میں ایسے عناصر کو راہ دیتا ہے، جو اس کے فن کو "دلچسپ"
بنائیں۔ کبھی EFFECT پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے، کبھی جذبات کو چھونے
کی، کبھی ڈرامیٹک بنتا ہے کبھی جذباتی۔ ارے خود ٹالسٹائی تک جیسے ناول نگار کو
سخت گیر نقادوں نے معاف نہیں کیا، اور ڈکنس کے ناولوں کے ڈرامائی اور تھیٹریکل
عناصر کی نشان دہی کر کے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ کیسے اس کا فن آرٹ کی
بلندیوں کو چھونے سے قاصر رہتا ہے۔ آج ہمارے یہاں کون سا ایسا فن کار ہے
جو آرٹ کی اس پستی کا شکار نہیں۔ فن کاروں کو پتہ تک نہیں چلتا کہ کمرشیل ادب
کے عناصر کہاں اور کب ان کے فن میں در آئے ہیں۔ کیا آپ نہیں دیکھتے کہ مشاعروں میں
بڑے بڈ ڈھے کہنہ مشق FACE کرنے، ان کی تعریف حاصل کرنے، انھیں متاثر
کرنے کی نفسیات نے غزل پر کوئی اثرات نہیں چھوڑے۔ اور اس بات کو محض بیان واقعہ
کے طور پر ہی عرض کروں گا کہ غزل میں بگڑنے کے لیے ایک نہیں ہزار الجھن موجود ہیں۔
ناول ہی کی طرح غزل کو آپ نے سنبھالا نہیں کہ کوٹھے چڑھی۔ ناول کے نقاد ناول کی
سہل انگاری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے طنزاً کہتے ہیں کہ ہر گپ باز ناول لکھ
سکتا، اور شاید اسی لیے ناول نگاروں میں عورتوں کی تعداد اتنی زیادہ ہوتی ہے۔
آج کل کمرشیل مشاعروں میں بھی غزل سرا خواتین کی تعداد کا اندازہ لگائیے۔ مطلب
یہ کہ صنفِ سخن جتنی مقبول ہوگی اس کے سلیاد بننے کے امکانات بھی اتنے ہی زیادہ
ہوں گے، لہٰذا اس کی تادیب اور تنقید بھی اتنی ہی سختی سے کی جائے گی۔ سخت تنقید
ہمیشہ ڈراما، ناول یا بیانیہ شاعری کی ہوتی ہے، غنائی یا فلسفیانہ شاعری کی نہیں۔
پھر ڈراما، ناول وغیرہ کی بحث اخلاقیات سے بے بہرہ نہیں رہ سکتی، کبھی رہی بھی نہیں۔
چنانچہ اخلاقی بحث جتنی مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ کے ضمن میں حالی نے کی ہے اتنی
غزل کے سلسلہ میں نہیں کی۔ غزل کی تنقید میں ان کے پیشِ نظر ایک ہی مقصد ہے،
اور یہ مقصد ہر بڑے نقاد اور فن کار کے سامنے ہوتا ہے، کہ غزل کو ابتذال سے کیسے بچایا
جائے۔ مشاعروں، کوٹھوں اور بے فکروں نے اس میں جو رکاکت اور سوقیانہ پن پیدا کیا ہے
اسے دور کیسے کیا جائے۔ یہ نہ سمجھیے کہ حالی کی یہ تنقید محض اصلاحی ہے۔ حالی کی یہ تنقید کلاسیکی
بنیادوں پر شاعرانہ مذاق کی تخلیق کی طرف پہلا قدم ہے۔ عشق و محبت پر حالی نے جو کچھ
کہا ہے اسے اسی CONTEXT میں دیکھنا چاہیے۔ حالی اس عشق پر بات کر رہے
ہیں جو غزل میں ہے، اس عشقیہ جذبہ پر بات کر رہے ہیں جو غزل میں اظہار پاتا ہے۔
جس عشق کی وہ نکتہ چینی کر رہے ہیں وہ بھی وہی ہے جو غزل میں بیان ہوا ہے، اور
عشق کی اس تنقید اور نکتہ چینی کو زندگی میں عشق کی مخالفت سے تعبیر نہیں کرنا چاہیے۔
لہٰذا ایسے سوالات نہیں پوچھنا چاہییں جن کا منطقی IMPLICATION
یہ ہو کہ کیا حالی اپنے بیٹے بیٹیوں کو عشق کی اجازت دیتے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ سماج میں
جنسی اخلاق کا معاملہ تا حال تمام دنیا میں سخت ضابطہ اور تادیب کا معاملہ رہا ہے،
اس لیے اس بات کو چھوڑیے کہ عام زندگی میں حالی یا کسی بھی آدمی کا عشق یا جنسی اخلاق
کی طرف کیا رویہ رہا ہے، اور اپنی محبت کو صرف غزل کی حد میں رکھ کر حالی نے

اپنی حدود میں بحث کرتا ہے۔ سلیم احمد ایسا نہیں کرتے۔ وہ غزل کی بحث کو زندگی کی بحث میں
لے جاتے ہیں۔ خوش ہوتے ہیں کہ فراق امرد پرستی کی حمایت کرتا ہے، حالانکہ اس حمایت
کے کوئی معنی نہیں ہیں تاوقتیکہ وہ فن میں نہ ڈھلے۔ یعنی امرد پرستی جب فن کا موضوع بنے گی
تبھی ہم اس پر ادبی تنقید میں بحث کر سکنے کے اہل بنیں گے کیونکہ ادبی تنقید کے باہر
امرد پرستی سماجیات اور نفسیات کا موضوع ہے۔ ادب کا موضوع بننے کے بعد ہم سوچیں گے،
کہ فن کار نے اس موضوع سے کیا کام لیا ہے۔ چاہے اس کی حمایت انصاف پر مبنی ہو لیکن
ہم کہیں گے کہ یہ حمایت اچھا ادب پیدا نہیں کر سکی، یعنی فن کار اپنے موضوع سے انصاف
نہیں کر سکا۔ اس کی نیت اچھی سہی لیکن فن برا ہے۔ اسی طرح اگر نقاد ادبی تنقید میں
سماجی یا اخلاقی مسائل کی بحث کرتا ہے تو اسے تنقید کے سیاق ہی میں دیکھنا چاہیے۔
اس بحث کو سماجیات اور اخلاقیات کی سطح پر نہیں لے جانا چاہیے۔ حالی اگر مثنوی کی
تنقید میں یہ کہتے ہیں کہ شہزادی بیسوا کی زبان بولتی ہے تو ان پر اگر ہم اس قسم کا
اعتراض کریں کہ حالی کٹر مولوی کی طرح بیسواؤں سے نفرت کرتے ہیں اور ان سے کوئی
ہمدردی نہیں رکھتے، غیر منصفانہ ہوگا۔ عشق کے جو آداب انھوں نے بتلائے ہیں وہ غزل
کے حدود میں رہ کر غزل کی روایت کے پس منظر ہی میں بتلائے ہیں۔ مثلاً ان کی ایک رائے
ہے جسے ان کے نکتہ چینیوں نے حسب معمول غلط معنی پہنائے ہیں کہ غزل میں کوئی ایسا
لفظ نہ آنے پائے کہ جس سے کھلم کھلا محبوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے۔ اس تجویز
کا محرک اخلاقیات نہیں بلکہ جمالیات ہے۔ اگر اخلاقیات ہوتی تو وہ مرزا شوق کی
مثنویوں کو عشقیہ ہونے کی بنیاد پر ٹاٹ باہر کرتے۔ انھوں نے مثنویوں کو ٹاٹ باہر
کیا تو اس سبب سے نہیں کہ وہ عشقیہ ہیں بلکہ اس سبب سے کہ وہ فحش اور گندی ہیں۔
ورنہ وہ میر کی مثنویوں تک کو مسترد کرتے جو خالص عشقیہ ہیں۔ اگر حالی محبوب کی جنس
ظاہر نہ کرنے کا مشورہ دیتے ہیں تو اس کا سبب عورت بیزاری یا عشق بیزاری نہیں۔
بلکہ غزل کو ابتذال سے بچانا ہے۔ مطلب یہ نہیں کہ عورت کے ذکر سے غزل مبتذل ہو جاتی
ہے بلکہ مطلب یہ ہے کہ اردو غزل میں محبوب سے تخاطب کی روایت میں "تم" کے استعمال
نے افعال کو تذکیر و تانیث کے جھگڑے میں پڑنے ہی نہیں دیا، یہی نہیں بلکہ اعلیٰ ترین
شاعروں کے ہاتھ میں یہ طرز تخاطب سج دھج کر اتنا پر وقار بن گیا کہ حالی کے بعد آج تک
غزل میں محبوب سے خطاب کا یہی صیغہ مروج ہے۔ یعنی غزل کے آسن پر عورت کو براجمان
کرنے کی ہماری تمام کوششوں کے باوجود ہماری غزل کے وہ تمام اشعار جو محبوب کو

مخاطب کر کے کہے گئے ہیں وہ غزل کی روایت کے عین مطابق ہیں۔ غرض یہ کہ حالی کا
مشورہ کتنا صحیح تھا اسے ہماری غزل کی اس تمام شاعری نے ثابت کر دکھایا جو حالی
کے بعد لکھی گئی۔ یہ حالی کے مشورہ سے زیادہ خود غزل کی روایت کے درست اور مضبوط
ہونے کی دلیل ہے۔ یعنی حالی نے درست سمجھا تھا کہ غزل کے وہی اشعار پروقار ہوتے
ہیں جن میں محبوب کو آتی ہو اور جاتی ہو کے بجائے آتے ہو اور جاتے ہو کہہ کر خطاب کیا
جاتا ہے۔ سوال یہاں عورت کی جنس کو مخفی رکھنے کا نہیں تھا بلکہ لب و لہجہ کی متانت
کو برقرار رکھنے کا تھا۔ یہ بات پیش نظر رہے کہ حالی نے یہ تمام باتیں غزل کی شاعری
کے متعلق کہی ہیں، اس لیے انھیں نظم یا دوسرے اقسام شاعری پر منطبق نہیں کرنا چاہیے۔
حالی شاعر کو ایسے الفاظ کے استعمال سے منع کرتے ہیں جن سے مطلوب کا مرد یا عورت
ہونا پایا جائے مثلاً کلاہ، دستار، سبزہ و خط، یا محرم کرتی، مہندی، چوڑیاں، چوٹی،
موباف وغیرہ۔ یہاں پر الفاظ کی فہرست پر نظر رکھنے کی بجائے حالی کے عندیہ کو سمجھنے کی
کوشش کرنی چاہیے۔ یہ سب چیزیں غزل کے انحطاطی دور میں محض معاملہ بندی اور
مضمون بندی کے لیے استعمال ہوتی تھیں۔ شاعر داخلی جذبات میں تپنے کی بجائے خارجی
اشیاء سے کھیلتا تھا۔ مجھے یہاں پر تفصیلات میں جانے کی ضرورت نہیں کیونکہ لکھنؤ
سکول کی شاعری کے انحطاط اور ابتذال سے سبھی واقف ہیں۔ حالی کنگھی اور چوٹی کے
خلاف نہیں تھے، بلکہ ان کا جیسا VULGARIZATION ہوا اس کے خلاف
تھے۔ یہ بھی صرف غزل کی شاعری میں ممکن ہے چوٹی یا موباف پر کوئی اچھی نظم لکھی جا سکے،
یا مثنوی میں ان کا اچھا استعمال ہو سکے، لیکن غزل کی جو ہیئت رہی تھی اس میں چوٹی
یا موباف بے مصرف چیزیں تھیں، اور ان سے کوئی اچھا شاعرانہ کام لینا ممکن نہیں تھا،
لہٰذا وہ محض ایک لفظی کھیل، یا سیدھی سادی معاملہ بندی ہی کے کام آ سکتے تھے۔ سبزہ و خط،
زرگر پسر، کلاہ و دستار، چوٹی، موباف، کرتی یا محرم پر آپ اردو غزل سے ایسے کتنے اشعار
انتخاب کر سکتے ہیں جو اچھے اور معنی خیز ہوں۔ لہٰذا حالی کا مشورہ غلط نہیں تھا اور غزل
کے ایک رچے ہوئے مذاق پر مبنی تھا۔ پھر عشقیہ شاعری کو بھی ہمیں FETISH نہیں
بنانا چاہیے۔ بڑی شاعری ہمیشہ ایک پیچیدہ جذباتی تجربہ کی شاعری ہوتی ہے۔ شاعرانہ
تخیل عشق کے پر لگا کر اڑتا ہے لیکن سیر وہ ہے کہ ان فضاؤں کی کرتا ہے۔ خالص رومانی عشق
کی شاعری کی اپنی ایک اہمیت اور دل آویزی ہے۔ لیکن عنفوان شباب کے یہ ایک دو رنگہ بند
جذباتی معاملات شاعری کو کتنی پہنائی عطا کر سکتے ہیں۔ بڑی شاعری میں محبت کا جذبہ بھی

اپنے ساتھ حیات و کائنات کے نہایت ہی نازک، پیچیدہ اور بنیادی تجربات کا احاطہ کرتا ہے، اور اس جذبہ کے ساتھ یہ تجربات اس قدر آمیختہ ہوتے ہیں کہ انھیں علٰحدہ کر کے شاعری کو خالص عشق کے خانہ میں مقید نہیں کیا جا سکتا۔ خالص عشقیہ شاعری کی ایسی خانہ بندی صرف رومانی محبت کے نغموں تک محدود ہوگی اور ایسے نغمے اپنی تمام غنائی دل آویزی کے باوجود اُن فن پاروں کی عظمت کو نہیں پہنچ سکیں جن میں شاعر انسان کے جذباتی اور رومانی تجربات کے نازک پہلوؤں کی تصویر کشی کرتا ہے۔ اندریو مارویل کی شہرۂ آفاق نظم TO HIS COY MISTRESS کو کیا آپ خالص عشقیہ نظم نہیں کہیں گے، نظم کی تھیم عشق ہی ہے اور شاعر اپنی عشوہ طراز اور نٹ کھٹ محبوبہ کو عشوہ و ناز ترک کرنے، اور اس کے ساتھ مسرت کی چند کلیاں چُن لینے کی ترغیب دلاتا ہے لیکن جس ڈھنگ سے وہ اپنا عندیہ پیش کرتا ہے وہ انسانی زندگی کی فناپذیری کی ایسی ترجمانی کرتا ہے کہ نظم عشقیہ جذبہ سے بلند ہو کر زیادہ پیچیدہ تجربہ کی آئینہ دار بن جاتی ہے۔ کسی زمانہ میں خود سلیم احمد نے فیض پر طنز کیا تھا کہ ساٹھ سال کی عمر کو پہنچنے کے باوجود وہ تحبیس سالہ نوجوانوں کی سی شاعری کر رہے ہیں۔ خالص رومانی محبت کی شاعری شاعر کو نوجوانوں میں مقبول بنا سکتی ہے، لیکن اس میں محدود رہ کر شاعر وہ عظمت اور بلندی حاصل نہیں کر سکتا، جو اُن شاعروں نے پائی ہے جنھوں نے عشق کے آئینہ میں پوری کائنات کا مطالعہ کیا ہے۔ کیا غالب اور فراق کی شاعری کو آپ محض عشقیہ جذبات کی شاعری کہیں گے۔ آخر ان کے عشق اور رندؔ، صباؔ اور وزیرؔ کے عشق میں فرق کیا ہے۔ فرق صرف یہی ہے کہ غالب اور فراق نے عشق کے جذبہ کو اتنی وسعت بخشی کہ وہ انسان کی پوری جذباتی اور روحانی زندگی پر محیط ہو گیا اور جب غالب ہجر کا ذکر کرتے ہیں تو اس میں معنی کی وہ تہہ داری ہوتی ہے کہ معشوق کی جدائی سے لے کر محبوب ازلی کے فراق تک ہر قسم کی جدائی کے کرب ناک تجربات کا ذکر سما جاتا ہے، اور قاری کا ہجر و فراق کا تجربہ کسی بھی نوعیت کا کیوں نہ رہا ہو، وہ شعر میں اپنے تجربہ کا عکس دیکھتا ہے یا شعر کے تجربہ کو شناخت کر لیتا ہے۔ گویا بڑی شاعری بڑے جذبات کی شاعری ہوتی ہے، اور یہ جذبات اس معنی میں آفاقی ہوتے ہیں کہ وہ شاعر کے معاملات تک محدود نہیں ہوتے۔ چھوٹا شاعر جذبہ کو اپنی ذات تک محدود کرتا ہے، یہی نہیں بلکہ جذبہ کو دوسرے جذبات، یا متنوع افکار سے آمیز ہونے نہیں دیتا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جذباتی خطیبانہ اور اکہری شاعری پیدا ہوتی ہے۔

لکھنؤ سکول کے شاعروں کی جذباتی دنیا اکہری ہے ان کا مقصد بھی صہبا دھیکی مانند عورت کے ساتھ رچنگ پر لوٹ پوٹ ہونا ہے۔ ان کی تمام معاملہ بندی بند قبا کھلنے تک ہے۔ یہاں پر سوال عریانی اور فحاشی کا نہیں، محض ابتذال کا ہے، اور یہ ابتذال آرٹ کا ہے۔ مقبول عام رسالوں کی رومانی اور جذباتی نظمیں اور فلمی گانوں سے ہم جس طرح برگشتہ خاطر ہوتے ہیں، حالی اسی طرح اپنے وقت کی عامیانہ غزلوں کے رنگ سخن سے ہوتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ کم از کم غزل میں اکہرے عشقیہ جذبات مبتذل معاملہ بندی کی شاعری پیدا کریں گے۔ انھوں نے عشقیہ جذبہ کو ختم کرنے کی بات نہیں کی بلکہ اسے تہ دار، پہلو دار اور آفاقی بنانے کا مشورہ دیا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

"اسی لیے ہماری یہ رائے ہے کہ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کیے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں۔"

مضمون طویل ہو رہا ہے، ورنہ میں مزید مثالوں سے ظاہر کرتا کہ غزل پر حالی کی تنقید کس قدر انصاف اور ژرف نگاہی سے لکھی گئی ہے۔ عشق ہی کی طرح خمریات پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، اور زاہد و واعظ پر طنز کی اخلاقی بنیادوں پر جیسی بحث انھوں نے کی ہے، وہ ان کی تنقیدی بصیرت کا بین ثبوت ہے۔ طنز تو بہرحال ایک مرتبی اخلاقی چیز ہے، کیوں کہ طنز نگار اچھائی اور برائی میں امتیاز کرتا ہے۔ شاید اسی لیے طنز ادب کو اعلیٰ ترین ادب کے نمونہ کے طور پر قبول نہیں کیا جاتا، کیوں کہ اعلیٰ ترین ادب جمالیات کی اُس منزہ ترین سطح پر حرکت کرتا ہے، جہاں اخلاقیات کے پر جلنے لگتے ہیں لیکن طنزیہ ادب اپنی اعلیٰ ترین شکل میں بھی اخلاقی رویوں کا ادب ہوتا ہے۔ غزل کا ایک معتدبہ حصہ طنز پر مشتمل ہے، لہٰذا نقاد کو یہ دیکھنا ہی پڑتا ہے کہ شاعر کے طنز کی اخلاقی بنیادیں جامع ہیں یا نہیں۔ حالی چاہتے ہیں کہ طنز طنز رہے اور ہزل نہ بن جائے۔ طنز اس وقت طنز بنتا ہے جب اس کا تعلق اخلاقی قدروں سے ہوتا ہے۔ طنز ہزل اُس وقت بنتا ہے جب وہ اخلاقی قدروں کی بجائے شخصیتوں پر پھبتیاں کس کر پھکڑوں اور شرابیوں کی ضیافت طبع کرتا ہے۔ ہم ہمارے سرمایہ داروں اور امیروں پر محض اس لیے طنز کرتے ہیں کہ وہ سرمایہ دار اور امیر ہیں، کیوں کہ جہاں تک اخلاقی قدروں کا تعلق ہے ہم بھی اتنے ہی مادہ پرست ہیں جتنے کہ سرمایہ دار، کیوں کہ وہ چیزیں جو ایک سرمایہ دار کے گھر میں ہیں انھیں ہم ہر مزدور کے گھر میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ صاف بات ہے کہ

اس طنز کا محرک کوئی اخلاقی قدر نہیں بلکہ حاسدانہ رقابت ہے، جو سماجی انصاف کا نقاب پہن کر آتی ہے، اس لیے اور بھی عیارانہ معلوم ہوتی ہے۔ جب ہم سرمایہ دار پر اس لیے طنز کریں کہ وہ ایک خوب صورت عورت کے ساتھ سوتا ہے، لیکن خود ہمارے دل میں اس عورت کے ساتھ ہم بستر ہونے کی خواہش موجود ہو، تو پھر طنز طنز نہیں رہتا، ایک بھوکے اور مفلوک الحال آدمی کی جلی کٹی بن جاتا ہے۔ فلم کے مارواڑی سیٹھوں پر ہمارے فلمی ادیبوں کا طنز اسی لیے طعن و تشنیع بن گیا ہے کہ یہ ایک ناکام آدمی کا کامیاب آدمی پر طنز ہے۔ بڑا طنز نگار خالص اخلاقی بنیادوں پر اس تمام نظام کو مسترد کرتا ہے جو مادہ پرست، اسفل اور عیار قدروں پر تعمیر کیا گیا ہے۔ وہ اس سوسائٹی کا حصہ بننا ہی نہیں چاہتا جس پر وہ طنز کر رہا ہے۔ وہ اس آدمی جیسا بھی بننا نہیں چاہتا جو اس کے طنز کا نشانہ ہے۔ وہ ایک عیار آدمی کو اپنے قد سے ناپتا ہے اور اسے ایک حقیر کیڑا بنا کر چھوڑ تا ہے۔ طنز کیا ہوتا ہے، اعلیٰ طنزیہ ادب کی کیا خصوصیات ہوتی ہیں، اس کی بحث میں اب میں کیا پڑوں۔ ہمارے نقادوں نے "مقدمہ شعر و شاعری" کا ڈھنگ سے مطالعہ کیا ہے نہ سوفٹ کی گولیورز ٹراویلز کا، کیوں کہ ان دونوں کتابوں سے وہ اپنے طالب علمی کے زمانہ ہی میں اتنے مانوس ہو جاتے ہیں کہ انھیں صحیح طور پر جان نہیں سکتے۔ ورنہ ان دونوں کتابوں کو اگر پختگی کو پہنچ کر وہ پڑھتے تو تنقید اور طنز کے بہت سے مسائل پیدا ہی نہ ہوتے۔ جن لوگوں نے سوفٹ تک کو غور سے نہیں پڑھا، اور طنزیہ مضامین لکھتے ہیں، ان لوگوں کے سامنے بائرن کی طویل نظم ڈان وان کی اُن آخری چار کتابوں کی بات کیا کریں جن میں بائرن لندن کی پوری سوسائٹی کو اپنے شدید طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ یاد رکھیے بائرن اسی سوسائٹی کا نکالا ہوا تھا اور ڈان وان کے روپ میں پھر اس سوسائٹی میں آتا ہے۔ اس سوسائٹی کا کوئی فرد بننے کے لئے نہیں بلکہ اس سوسائٹی کا پردہ چاک کرنے کے لئے۔ ایسے طنز کی مثال ہم لوگ کبھی پیش نہیں کر سکتے، کیوں کہ ہم میں سے ہر شخص اس دنیا کی خواہش میں مرا جاتا ہے، جو فلم، سیاست، اقتدار اور دولت کی دنیا ہے۔ وہ بد قسمتی سے اس دنیا کے باہر رہ گیا ہے، لیکن اس میں داخل ہونے کے لیے بے چین ہے۔ ایسے لوگ اپنی محرومی و بے نصیبی کا رونا رو سکتے ہیں، دوسروں کی اقبال مندی پر جل سکتے ہیں، لیکن چونکہ یہ دونوں رویے نہایت ہی ذلیل ہیں۔ اس لیے ایک پر انسانی ہمدردی، اور دوسرے پر سماجی انصاف کی زرّیں نقاب ڈالنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ پہلی شکل میں وہ جذباتیت پیدا ہوتی ہے جو خود ترحمی کا نتیجہ ہے۔

دوسری شکل میں وہ طعن و تشنیع پیدا ہوتا ہے جو جلے ہوئے آدمی کے اندرونی فشار کا نتیجہ ہے۔ ہمارا طنزیہ ادب جذباتی اور جارحانہ ہے۔ بڑا طنز جراح کے ہاتھوں کی سرد عمل ہوتا ہے۔ یہ عمل کتنا سرد ہوتا ہے اسے جاننے کے لئے پوپ وغیرہ کی باتیں جانے دیجیے۔ سوفٹ کا وہ چھوٹا سا خط پڑھ لیجیے جس میں وہ آئرلینڈ کے بچوں کا گوشت انگلینڈ ایکسپورٹ کرنے کی تجویز پیش کرتا ہے۔

بہر حال کہنے کا مطلب یہ ہے کہ طنز کو ادب میں استعمال کرنے کا سلیقہ ہوتا ہے، اور سلیقہ محض لکھنے کے گُر سیکھنے سے نہیں بلکہ اپنی شخصیت کو صحیح اخلاقی اور انسانی قدروں پر تعمیر کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ پھر آدمی سرمایہ دار پر اس لیے طنز نہیں کرتا کہ وہ سرمایہ دار ہے بلکہ اس لیے کہ وہ زندگی کی اسفل قدروں کا ترجمان ہے۔ وہ اس پر اس لیے طنز نہیں کرتا کہ وہ اچھے کھانے کھاتا ہے اور اچھی شرابیں پیتا ہے بلکہ اس لئے کہ دولت کی ہوس نے اسے انسانی صفات ہی سے محروم کر دیا ہے۔ وہ لطیف جذبات اور اعلیٰ انسانی قدروں کا حامل ہی نہیں رہا۔ بالزاک اور فلابیر نے بورژوا طبقہ کی PETTINESS کو اسی طرح ظاہر کیا ہے۔ طنز ان کی توند اور موٹی گردن پر نہیں بلکہ پورے طریقۂ زندگی پر ہے۔ اسی طرح شاعر زاہد اور واعظ کی ریاکاری کا پردہ چاک کرتا ہے۔ وہ اپنی رندی کو ان کی جو نمائی اور گندم فروشی سے بہتر سمجھتا ہے۔ وہ ان سے اس لیے نہیں الجھتا کہ وہ لوگ نیک ہیں بلکہ اس لیے کہ وہ اپنی نیکی پر فخر کرتے ہیں اور دوسروں کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس کا جھگڑا سفید داڑھی سے نہیں بلکہ خرقۂ سالوس سے ہے۔ واعظ کی داڑھی کھینچنا اتنا ہی مذموم فعل ہے جتنا سرمایہ دار کی توند پر ہنسنا۔ یہ حرکت اسی وقت قابل برداشت بنتی ہے جب شاعر کی وجہ مخالفت کسی اخلاقی بنیاد پر ہو۔ اسی لیے واعظ و زاہد کے ساتھ دھول دھپا رذیلوں کا کام ہے، لیکن ان کی ریاکاری کا پردہ چاک کرنا طنز نگار کا کام ہے۔ اس نازک اور لطیف نکتہ کو حالی کتنی ذہانت اور جسارت سے پیش کرتے ہیں۔ ذرا دیکھیے۔

"ان پر نکتہ چینی کرنی انھیں لوگوں کو زیبا ہے جن کو فی الواقع انھیں کے ساتھ کوئی وجہ مخالفت کی ہو۔ ہاں باوجود نہ ہونے کسی قسم کی مخالفت کے صرف ایک صورت سے واجبی طور پر ایسے مضامین باندھے جا سکتے ہیں۔ یعنی نکتہ چینی ایسے طریقہ سے کی جائے جس سے معلوم ہو کہ محض ریا و مکر و سالوس کی برائی بیان کرنی مقصود ہے نہ زہاد و واعظین کی ذات پر حملہ کرنا۔ کیوں کہ رذائل کی برائی اور فضائل کی خوبی

بغیر اس کے دل نشین نہیں کی جا سکتی کہ کسی شخص یا گروہ کو ان کا موضوع فرض کر لیا جائے"
اور معقولات کو محسوسات کے پیرایہ میں ظاہر کیا جائے۔ ظلم اور عدل کا بیان واضح طور پر
اسی طرح ہو سکتا ہے کہ ظالم یا منصف بادشاہ کی مذمت یا تعریف کی جائے۔ اور
نامردی اور بہادری کی تصویر یوں ہی دکھائی جا سکتی ہے کہ اُن کو کسی بزدل
یا بہادر کے قالب میں ڈھالا جائے۔ لیکن اس صورت میں ضرور ہے کہ واعظ، زاہد
وغیرہ کی کسی ایسی صفت کی طرف جو عقلاً یا شرعاً قابل الزام ہو، کچھ اشارہ کیا جائے،
ورنہ کہا جائے گا کہ نیکوں پر نہ اس لیے کہ وہ قابل الزام ہیں بلکہ اس لیے کہ وہ نیک
ہیں حملہ کیا جاتا ہے"۔

حالی اس بحث کو دلچسپ مثالوں کے ذریعہ آگے بڑھانے میں۔ میں جس
بات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ حالی اپنی خداداد ذہانت کی بنا پر
یہ بات سمجھ لیتے تھے کہ اعلیٰ آرٹ اور اچھے ادب کے لیے کیا چیزیں ضروری ہیں۔ گویا
ان کا بنیادی سروکار فنی لوازمات سے تھا۔ یہ اور بات ہے کہ جس چیز کو وہ اعلیٰ ادب
کے لیے اچھی سمجھتے تھے وہ اخلاقی اعتبار سے بھی اچھی ہوتی تھی۔ گویا حالی کی جمالیاتی
صداقت اخلاقی صداقت سے ہم آہنگ ہے، اور جو عناصر ادب العالیہ کی تخلیق کے
لیے ضروری ہیں وہ اخلاقی طور پر بھی معتبر ہیں۔ حالی کی ریاست میں معلم اخلاق شاعر
کو دیس بدر نہیں کرتا۔ ہی شاعر معلم اخلاق کو۔ اور یہ اخلاقیات و جمالیات کا
وہ FUSION ہے جسے صرف کلاسیکی ذہن ہی پا سکے ہیں۔ اسی لیے کم از کم حالی کے
معاملہ میں نقادوں کو بہت ہی احتیاط برتنی پڑتی ہے۔ بالکل ایسی ہی احتیاط
جیسی کہ جانسن کے معاملہ میں برتنی پڑتی ہے۔ ایلیٹ نے تو صاف الفاظ میں تنبیہہ
کر دی ہے کہ جانسن بڑا خطرناک نقاد ہے۔ یہی بات ہم حالی کے متعلق کہہ سکتے ہیں۔
حالی خطرناک اس معاملہ میں ہیں کہ آپ ان پر کوئی ایسا اعتراض نہیں کر سکتے جس سے
وہ واقف نہ ہوں۔ حالی بے وقوف سے سیدھے سادے مولوی قسم کے آدمی نہیں ہیں
کہ شاعری پر جو کچھ ان کی سمجھ میں آیا اناپ شناپ ہانک دیا۔ ان کی تنقید ایک بہت ہی
رچے ہوئے اور کسے ہوئے ذہن کی پیداوار ہے اسی لیے نقاد جب ان کے ادبی تصورات
کو ان کے اخلاقی تصورات بنا کر پیش کرتے ہیں تو وہ اپنے لیے ایک بڑا خطرہ مول لیتے
ہیں۔ مثلاً اگر اوپر کی پوری بحث سے کوئی یہ نتیجہ نکالے کہ حالی اتنے تو خشک
معلم اخلاق ہیں کہ وہ زاہد اور واعظ کی آبرو بچانے کے لیے شاعروں کو اس سے

تضحیک کرنے تک کی اجازت نہیں دیتے، تو یہ غلط ہوگا۔ حالی کی یہ پوری تنقید ادب میں
طنز کے صحیح تصور پر مبنی ہے، اور گو انھوں نے طنز پر ان تمام کتابوں کا مطالعہ نہیں
کیا جو مثلاً طنز پر مضمون لکھنے کے لیے میں نے جمع کر رکھی ہیں، لیکن اپنی ذہانت کی
وجہ سے وہ طنز کی ماہیت کو جتنا سمجھے ہیں وہ مجھ جیسے جنبی لوگ اتنی سب کتابیں پڑھنے
کے بعد بھی شاید نہ سمجھ سکیں۔ غرض یہ کہ حالی کی وہ رائیں جو اعلیٰ ادبی تقاضوں کے
تحت تشکیل پائی ہیں، انھیں ان کے اخلاقی فیصلوں کی شکل دے کر پیش کرنا ان سے
ناانصافی کرنا ہے۔ سلیم احمد نے یہی حرکت کی ہے۔ ان کے دوسرے نکتہ چینوں نے بھی
یہی حرکت کی ہے۔ حالی بات غزل کے عاشق اور غزل کے رند کی کر رہے تھے۔ انھوں نے
ان کی بات کو ایک عام عاشق اور ایک عام رند پر منطبق کیا۔ آپ ذرا سوچیے تو کہ میں
انگریزی زبان میں حالی پر مضمون لکھتے ہوئے یہ کہوں کہ وہ عشق اور عاشق سے
کیسے شرماتے تھے، تو لوگ تو یہی قیاس کریں گے کہ حالی ایک PRUDE تھے،
کیوں کہ انگریز قاری غزل اور غزل کی روایت، غزل کے حسن اور غزل کے ابتدائی سے
واقف ہی نہیں۔ آپ ذرا یہ بھی سوچیے کہ حالی نے غزل پر جن اصولوں کے تحت تنقید
کی ہے کیا آپ اُن اصولوں پر مثنوی، ناول، یا افسانہ کو پرکھ سکتے ہیں۔ گویا مثنوی کی
ہیروئن پر اُس تنقید کا اطلاق کیا ہی نہیں جا سکتا جو حالی نے غزل کے محبوب پر کی
ہے۔ مثنوی میں کنگھی، چوٹی اور کرتی کے ذکر پر حالی نے کوئی اعتراض نہیں کیا لیکن
غزل کے محبوب کے سلسلہ میں کیا ہے غزل کی سی صنفِ سخن دنیا کے کسی ادب میں موجود
نہیں، لہٰذا غزل کی شاعری کی تنقید اُن اصولوں ہی پر ممکن ہے جو غزل کی روایت
کی چھان بین کرنے کے بعد غزل کو پرکھنے، اور غزل کو بہتر بنانے کے لیے نقاد وضع
کرتا ہے۔ حالی نے بھی یہی کیا۔ کیوں کہ حالی پانی پت میں پیدا ہوئے تھے، بجنود
اور سندیلے میں نہیں کہ ایک پائپ لائن کے ذریعہ پوری انگریزی تنقید کا بڑول بہا کر
غالب کی غزل کو اس میں ناک تک غرق کر دیں اور پھر اپنی رایوں کے فلیتے جلا جلا کر
اس میں پھینکتے رہیں۔ مغرب میں تو لوگ المیہ کی تنقید کو بھی المیہ تک ہی محدود
رکھتے ہیں کیوں کہ ان کی نظر میں المیہ خود ایک ایسا فارم ہے جس کی مثال خود مغرب
دوسری اصناف مثلاً ناول وغیرہ میں پیدا نہیں کر سکا۔ گویا المیہ کا ایک دور تھا
جو شیکسپیئر، ریسن اور کارنیلی کے ساتھ ختم ہوا، اور تنقید کے وہ اصول جو کلاسیکی
المیہ ڈراما نویسوں کو جانچنے کے لیے وضع کیے تھے، ان پر اُن تخلیقات کو جو غلطی سے

دورِ جدید کے ایسے قرار دیے گئے ہیں، پرکھا نہیں جا سکتا۔ یہ ایک الگ بحث ہے کہ کسی مطلب مولف یہ کہ حالی کی تنقید کو اس کے متن سے علٰحدہ کر کے دیکھنا۔ ایک خاص صنف کے متعلق ان کی دی ہوئی رایوں کی تعمیم کرنا، ان کے ادبی تصورات کو ان کی اخلاقی تعلیمات سمجھنا، ہمارے صد درجہ ناقص تنقیدی شعور کا ثبوت ہیں۔ یہ تنقیدی شعور اس قدر ناقص ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ جس زبان کا یہ پیدا کردہ ہے، اس میں مقدمہ شعر و شاعری لکھی ہی نہیں گئی۔ ہمارے نقادوں نے اس کتاب تک کو دھیان سے نہیں پڑھا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی اس بات کو غیر شعوری طور پر جانتے تھے کہ انھیں کیسی ناخلف اور بے تربیت اولاد کا سامنا کرنا پڑے گا۔ کتاب کا خاتمہ انھوں نے جن جملوں پر کیا ہے، وہ ایک ایسی پیش بینی کے مظہر ہیں جو معجزے سے کم نہیں۔ جی تو چاہتا ہے کہ آخیر کے پورے دو صفحات نقل کر دوں لیکن جگہ کی کمی کی وجہ سے آخری پیراگراف کی بھی آخری چند سطریں ہی پیش کرتا ہوں۔

"پس اس انسانی قاعدہ کے موافق ہم کو یہ امید رکھنی تو نہیں چاہیے کہ اس مضمون کی غلطیوں کے ساتھ اس کی خوبیاں بھی (اگرچہ کچھ ہوں) ظاہر کی جائیں گی۔ لیکن اگر صرف غلطیوں کے دکھانے ہی پر اکتفا کیا جائے اور خوبیوں کو بہ تکلف برائیوں کی صورت میں ظاہر نہ کیا جائے تو بھی ہم اپنے تئیں نہایت خوش قسمت تصور کریں گے۔"

آپ ایمان داری سے کہیے کہ ہم ان کی خوبیوں کو برائیوں کی صورت میں ظاہر کرنے کے علاوہ اور کر بھی کیا رہے ہیں۔ اگر آپ کو پھر بھی یہ اصرار ہو کہ ہمارے نقادوں نے مقدمہ کو دھیان سے پڑھنے اور اس کے معنی اور مطالب کو خلوص سے سمجھنے کی کوشش کی ہے، تو پھر پورے ترقی پسند ادب اور خصوصاً ترقی پسند تنقید کو پڑھیے اور پھر حالی کے ان جملوں پر غور کیجیے۔

"اگرچہ اس میں شک نہیں کہ جس طرح شعر میں جدت پیدا کرنی اور ہمیشہ نئے اور اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعر کا کمال ہے، اسی طرح ایک ایک مضمون کو مختلف پیرایوں اور متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمالِ شاعری میں داخل ہے، لیکن جب ایک ہی مضمون ہمیشہ نئی صورت میں دکھایا جاتا ہے، تو اس میں تازگی باقی نہیں رہتی۔ ہر مضمون کے چند محدود پہلو ہوتے ہیں۔ جب وہ تمام پہلو ہو چکتے ہیں تو اس مضمون میں تنوع کی گنجائش نہیں رہتی۔ اب بھی اگر اسی کو چھیڑتے چلے جائیں گے تو بجائے تنوع کے تکرار اور اعادہ ہونے لگے گا۔ بہروپیہ دو چار روپ بھر کر لوگوں کو شبہہ میں ڈال سکتا ہے۔ مگر پھر اس کی قلعی کھل جاتی ہے۔ ہر کوئی اس کو دور ہی سے دیکھ کر پہچان لیتا ہے کہ بہروپیا ہے۔ ہم لوگ جب غزل لکھ کر مشاعرے میں جاتے ہیں تو اپنے دل میں سمجھتے ہیں کہ ہم سب الگ اچھوتے مضمون باندھ کر چلے ہیں مگر غزل تو دیکھیے تو وہی انگریزی مٹھائی کا نمونہ ہے کہ مٹھائیوں کی شکلیں مختلف ہیں، لیکن مزا سب کا ایک ہے۔ فرض کرو کہ مختلف شکلوں کے متعدد سانچے تیار ہیں۔ کوئی مدور ہے، کوئی مستطیل، کوئی مثلث، کوئی مربع، کوئی مسدس اور کوئی مثمن۔ اب ہر ایک سانچے میں موم پگھلا کر ڈالو۔ ظاہر ہے کہ ہر سانچے سے موم نئی شکل پر ڈھل کر نکلے گا۔ بعینہ ایسا ہی حال غزل کا ہے مضمون وہی معمولی ہیں۔ مگر بحر و ردیف و قافیہ کے اختلاف سے مختلف شکلیں پیدا کر لیتے ہیں۔"

اس سے پیشتر کہ ہیئتی تنقید کا کوئی ماہر مجھے یہ بتائے کہ موضوع اور ہیئت اور مواد اور صورت کی یہ ثنویت مناسب نہیں۔ میں یہ عرض کر دوں کہ تخلیق فن میں مواد اور صورت کی وحدت پر اصرار حق بجانب ہے لیکن تنقید اس ثنویت کے بغیر دو قدم چل نہیں سکتی۔ میں ایک الگ مضمون میں اس موضوع پر بحث کر رہا ہوں۔ سرِدست صرف اتنا عرض کروں گا کہ حالی مواد کے تنوع پر زور دے رہے ہیں۔ اور گو وہ موضوع، معنی، مضمون کو مواد سے الگ کر کے نہیں دیکھ رہے ہیں لیکن موم کا استعارہ پورے مواد کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ صورت کو صنفِ سخن تک محدود سمجھنا حالی ہی کا نہیں پوری مغربی تنقید کا تا حال رویّہ رہا ہے۔ یہ زیرِ بحث مسئلہ کے نازک پہلو ہیں لیکن اس سے حالی کی رائے ناقص ثابت نہیں ہوتی۔ مواد کے تنوع کے بغیر ادب محض تکرار بن جاتا ہے۔ انقلابی ادب، نوجوانوں کی رومانی محبت والا ادب، کمرشیل اور تفریحی ادب، تکرار اور مقبول فارموں کا ادب ہوتا ہے۔ ترقی پسند ادب پر منصوبہ بندی، فارمولا بازی اور پیچھے والی شاعری کے اعتراضات میں حالی کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ (باقی آئندہ)

اوتورینے کاستیھو

ترجمہ: اعجاز احمد

ریوردی

(اقتباس)

جانِ گذراں!
تمھاری کمر
شفاف اور سرد
میری دوپہروں میں دھندلاتی رہے گی
تمھارے چہرے کی لہر
یوں کہ جیسے پہلے کبھی نہ تھی
میرے باطن میں جلتی بجھتی رہی ہے
یوں کہ جیسے ہر دفعہ پہلی دفعہ ہو
ہم گردابوں کی مثال چکراتے رہے ہیں
تم میرے دہن سے الگ ہوتے ہوئے
میرا منہ میری کمر میں پھنستا ہوا
ہم دونوں
آخری بوسے کی راکھ کے پاس آتے ہوئے

جھوٹا دریا تصویر

وہاں اس تنگ وسعت میں
چار حاشیوں کے بیچ
ایک چوکھٹا جہاں سفیدی اپنے کھیل کھیلتی ہے
ہاتھ جس میں تمھاری تصویر تھمی رہی

چاند
چہرہ روشنی کے رو بہ رو
ایک اور شخص نیم رخ
مگر تمھاری آنکھیں

میں ایک چراغ ہوں خود اپنے رستے کی تلاش میں
بھیگی پلک پہ انگلی کا لمس

درمیان میں
اس شفاف وسعت میں آنسو لگاتار بہتے ہوئے
چار حاشیوں کے بیچ
آئینہ

پابلو نرودا

ترجمہ: اعجاز احمد

بحرالکاہل

بدن موج سے زیادہ شفاف اور ستھرا،
نمک ساحل پہ خود اپنی لکیریں دھوتا، زیر کرتا ہوا،
اور چمکیلے پروں والی آبی چڑیا
زمین کی جڑوں سے بے نیاز، مائل پرواز

سمندر

واحد وجود، گو لہو کا شائبہ بھی نہیں۔
واحد نرم لمس، گلاب ہے یا موت۔
سمندر آیا ہے اور ہماری زندگیوں میں رچ گیا ہے۔
یلغار کرتا ہے اور توڑتا ہے چیزیں اور اپنے گیت میں مگن۔
راتوں اور دنوں اور آدمیوں اور موجودات میں۔
اس کا جوہر: آتش اور یخ بسلسل تحریک۔

جنگ کی قسمیں

(ژاں فولاں سے ماخوذ)

اندھے حکمرانوں کی فوج میں
چاکری کی ذلت کے بجائے
اس نے کلہاڑی اٹھائی
اور دائیں ہاتھ کی
پہلی اور چوتھی انگلیاں کاٹ ڈالیں

اس کی نوجوان
بھری چھاتیوں والی
سانولی
بیوی نے پٹیاں باندھیں
(لہو، گراحل کے پھولوں کی طرح
لال)
اور وہ جھکی رہی
عاشق
چپ ہوا کی طرح

محلے کی عورتوں نے کہا:
بہادر خون کے بہنے کے انداز
بے شمار ہیں

مارک سٹرینڈ

ترجمہ: اعجاز احمد

بشارت

اس رات چاند تالاب سے پرے پھسلتا رہا،
پانی پہ دودھیا روشنی برساتا ہوا، اور
درختوں، نیلے درختوں کی شاخوں تلے
ایک عورت چلتی رہی، اور لمحے بھر کے لئے

اس نے مستقبل کا خیال کیا:
بارش اس کے شوہر کی قبر پہ برستی ہوئی، بارش اس کے
بچوں کے باغیچوں پہ برستی ہوئی، اس کا اپنا منہ
سرد ہوا سے بھرا ہوا، اجنبی لوگ اس کے گھر میں رہتے ہوئے،

ایک شخص اس کے کمرے میں بیٹھا نظم لکھتا ہوا، چاندنی پھسلتی ہوئی،
درختوں تلے چلتی ہوئی عورت، موت کی بابت سوچتی ہوئی،
اس شخص کی بابت سوچتی ہوئی جو خود اس کی بابت سوچ رہا ہے، اور ہوا
تیز ہوتی، چاند کو اپنے ساتھ لے کر جاتی، اور کاغذ کو سیاہ کرتی ہوئی۔

گیرٹ آشتربرگ

پیکرِ سنگ

میرے بازوؤں میں بس یہ بدن ہے،
نیند کے جھکاؤ سے نابینا
میں موت کے
اس حجم تلے جھکنے لگا ہوں۔
ابدیت کے یہ رنگ، فاصلے۔
تمھاری دھڑکن نہ جانے کہاں رہ گئی۔

ہم گہری راتوں کے گوند سے چپکے ہوئے ہیں،
باہم متصل۔ "خدارا"،
تم نے میری پسلی کے پاس منہ ہی منہ میں کہا ہے،
"میرا بدن یوں ہی بازوؤں میں دبائے رکھنا؛
میرے گھٹنے جواب دینے لگے ہیں۔"

میں نے گویا ساری زمین سنبھالی ہوئی ہے،
گھاس اور کائی کی سطریں ہمارے جسموں پہ
چپ چاپ گہری ہوتی رہی ہیں۔

نظمیں

زبیر رضوی

ننگی مخلوق

اجالے ہاتھ میں پتھر لئے فٹ پاتھ پر لیکے
برہنہ ساعتوں میں جینے والے کانپ کر اٹھے
پھٹے بستر سمیٹے
جسم کی بدبو
کسی کھڈ میں گری
منھ کا کسیلا ذائقہ لے کر
کسی ڈھابے پہ پہنچی
گالیاں دیتی ہوئی
سڑکوں، گلی کوچوں میں
رکشا کھینچتی، تانگہ چلاتی، جھلیاں ڈھوتی
زمیں کے شور کا حصہ بنی
دیوار پر تازہ لگے اک پوسٹر کا
جانا پہچانا ہوا نعرہ بنی!

گورے کالے پتھر

کل تک جو بت
شہر کے چوک اور چوراہوں پر
ماضی کی تاریخ سناتے
صبح و شام ملا کرتے تھے
اب وہ سب مسمار ہوئے ہیں
بت سازوں نے
شہر کے چوک اور چوراہوں پر
نئے بتوں کو
یہ کہہ کر اب نصب کیا ہے
کل کے سارے بت جھوٹے تھے
آج کے سارے بت سچے ہیں

غزل

مخمور سعیدی

پار کرنا ہے ندی کو تو اتر پانی میں
بنتی جائے گی خود اک راہگذر پانی میں

بادباں تیرا بنے تیز ہوا کی چادر
کشتیِ موجِ رواں پر ہو سفر پانی میں

ذوقِ تعمیر تھا ہم خانہ خرابوں کا عجب
چاہتے تھے کہ بنے ریت کا گھر پانی میں

کشتیاں ڈوبنے والوں کے تجسس میں نہ جائیں
رہ گیا کون، خدا جانے کدھر پانی میں

تو شناور ہی سہی وقت کے طوفانوں کا
تندیِ موجِ بلاخیز سے ڈر پانی میں

اب جہاں پاؤں پڑے گا یہی دلدل ہوگی
جستجو خشک زمینوں کی نہ کر پانی میں

موج در موج یہی شور ہے طغیانی کا
ساحلوں کی کسے ملتی ہے خبر پانی میں

خود بھی بکھرا وہ بکھرتی ہوئی ہر لہر کے ساتھ
عکس اپنا اسے آتا تھا نظر پانی میں

سیلِ غم آنکھوں سے سب کچھ نہ بہا لے جائے
ڈوب جائیں نہ یہ خوابوں کے نگر پانی میں

کھیل میرے لئے موجوں کا تعاقب مخمورؔ
میں اتر جاؤں گا بے خوف و خطر پانی میں

غزلیں

مصور سبزواری

حملہ آور ہیں صف اشجار سے جنگل کئی
منتقم آنکھیں عقب میں ہوگئیں اوجھل کئی

گنبدِ بے در سا وہ دیتا ہے تعزیرِ سراب
دفن اس میں ہوگئیں پرچھائیاں پاگل کئی

اک تہی آغوش بستر میں پلٹنے کا وہ خوف
ڈھونڈتے ہوں جیسے اک مقتول کو مقتل کئی

جاگتے لمحے بلا آئے نہ ہوں ہر شاخِ خواب
پار کرنے تھے اسے تنہائی کے جنگل کئی

کتبۂ صحرا سمجھ کے وہ چھوڑے گا اب مجھے
پی چکا ہوں شوخ رنگوں کے تو میں بادل کئی

منتظر ناآفریدہ حادثوں کا بھی رہوں
ان ہواؤں سے پرے ہوں گے ابھی جل تھل کئی

جب مصورؔ پیچھے مڑ کر بھی نہ دیکھا جائے گا
بین کرتے راہ میں آئیں گے ایسے پل کئی

فصیلِ کوہ سے چھپ کر اترنے والا ہوں
میں سارے شہر کو اب قتل کرنے والا ہوں

گزیدہ جسم کا اب وہ تماشہ خود دیکھے
میں اس کو ڈس کے بھلا کب ٹھہرنے والا ہوں

وہ بے وجود ہیولا ہے خوف ناک بہت
ہزار چشم وہ تنہا میں ڈرنے والا ہوں

ہوا سمجھ کے نہ چیسے سے اپنے ٹال سے مجھے
میں سخت حادثہ بن کر گزرنے والا ہوں

یہ معرکہ مرا ہم زاد لے گیا آخر
وہ آج ہوگیا زندہ میں مرنے والا ہوں

یہ اک نوشتۂ دیوار تو مصورؔ پڑھ
عقب سے ٹیلوں کے اب میں ابھرنے والا ہوں

گھر سے چلتے ہی وہی خوف پرانے دے گا
ایک آسیب کہیں مجھ کو نہ جانے دے گا

شام ڈھلتے ہی سلگنے لگی دہلیزِ افق
چاند نکلا تو اداسی کے خزانے دے گا

تودۂ ریگ ہوں میں تجھ سے تعلق کیا ہے
تو ہوا ہے تو مجھے خاک اڑانے دے گا

دشت درماں طلبی میں یوں ہی مر جائے گا
اپنے نزدیک کسی کو بھی نہ آنے دے گا

زیست کے روپ میں دیتا تھا جو رنگِ سراب
موت بھی وہ مجھے سانسوں کے بہانے دے گا

اب کسی سنگِ تبسم کو وہ روکے گا نہیں
جو ہنسی میری اڑائے گا اڑانے دے گا

انتظارِ شبِ ہجر مصورؔ بے سود
فصلِ گل آگ کے دریا میں نہانے دے گا

کرشن موہن

ہونا

صبح اٹھنا رات سونا
زندگی اب رہ گئی ہے بن کے 'ہونا'
جو بھی پایا، اس کو رفتہ رفتہ کھونا

پاس ہی سوئی ہوئی ہے
بے حس و بے زار بیوی
باوفا و بے محبت
پیکر ایثار، ذی پندار، دنیا دار بیوی
گھر گرہستی کو سنبھالے
اپنے ارمانوں کو درمانوں کے پیمانوں میں ڈھالے

عمر بڑھتی جا رہی ہے
سورج کی دیوار چڑھتی جا رہی ہے
زندگی اب رہ گئی ہے بن کے ہونا
صبح اٹھنا، رات سونا

کہ انسان دھرتی سے بچھڑا ہوا ہے

(انتظار حسین کی نذر)

یہی اس کے من کی ہے پیڑا کہ سنسار پیڑوں سے خالی ہوا جا رہا ہے
اور انسان بڑھتے چلے جا رہے ہیں
تو کیا شاعری اس میں جنمے
کہ انسان اور غیر انساں کا سنجوگ ہی شاعری کا جنم ہے
درختوں کے نیچے، پہاڑوں کے اوپر گپھاؤں کے اندر
تخیل پنپتا ہے، من دھیان نرمان پاتا ہے اکثر
کمل، جھیل جھرنے کہاں ہیں کہ اب تو
بڑے کارخانوں اور اونچی عمارات نے اپنی دھرتی پہ قبضہ کیا ہے
مگر پھر بھی اس پر مکاں کم مکیں ہیں بہت ہی زیادہ ...

خیالات و افکار کی ردی کی ٹوکری کو
اٹھا رکھا ہے ہم نے اپنے سروں پر
ہمیں یہ خبر ہی نہیں، اپنے اندر لٹکتا ہے اک بن،
جو اپنی حسیں کلپنا کا ہے درپن۔
کتھا جو سنا تا تھا بیتال، بے حال ہو کر
وہ الٹا پھرا، جا ٹنگا ہے شجر پر
تقاضا ہے اب راجہ وکرم کا اس کے بیاں کو کتھا جان لیجے
یہ کیسی کتھا ہے یہ کیسی بتھا ہے کہ انسان دھرتی سے بچھڑا ہوا ہے
اور اپنے خیالات کی ردی کی ٹوکری کو ہے سمجھے ہوئے کائنات اپنے دل کی۔

بہروپیا

شفق

شاہ راہ سے ہٹ کر پیچ در پیچ گلیاں عبور کر کے اس بت تک پہنچا جا سکتا تھا۔

جس کے ہزار آنکھیں، ہزار ہاتھ، ہزار پاؤں اور اتنے ہی کان تھے اور جو اتنا مستحکم تھا کہ کتنی صدیاں گذر گئیں لیکن سورج بھی اس کا کچھ نہ بگاڑ سکا۔ لوگ کلہاڑے بھی اسے شکستہ نہ کر سکے، نہ سیلاب نے اسے منہدم کیا، نہ ہی اس کے پجاریوں میں کمی آئی۔

وہ سب کا دشمن تھا اور انفرادی طور سے وہ سب اس کے دشمن تھے جن کے پاؤں اتنے بڑے تھے کہ کسی دوکان میں ان کے لئے سایہ نہ تھا، جن کے سارے بدن پر آنکھیں تھیں اور ہاتھی جیسے کان، یہ لوگ نسل در نسل صدیوں سے اس بت کی نگرانی کرتے رہے تھے۔ اس کے لئے آئے دن کسی نہ کسی کو قربان گاہ پر قربان کر کے اس کے خون سے بت کے چہرے پر رنگ آمیزی کرتے، جس کی وجہ سے روز بروز بت کا چہرہ سرخ سے سیاہ ہوتا جا رہا تھا۔

انفرادی طور سے وہ سب بھی اس کے دشمن تھے کیوں کہ کسی کو معلوم نہ تھا کہ کب اس کی باری آ جائے اور اسے معتوب قرار دے کر قربان گاہ کی طرف شادیانے بجاتے لشکر کے ساتھ بھیج دیا جائے اور پھر ... اور پھر...

مگر کسی نے اپنے اندر کے کبوتر کو آزاد فضا میں پرواز نہ کرنے دیا کہ اس سے اس کی جان کا زیاں ہوتا۔ کبوتر ان حدوں کو پار کر جاتا جو ممنوعہ قرار دیئے ہوئے تھے اور کہا جاتا ہے ممنوعہ حدود کے اس پار آگ کا صحرا ہے عظیم لہریں مارتا رہتا ہے، اس کے گرد بڑے بڑے دیوزاد ہاتھ میں ننگی تلواریں لئے پہرہ دیتے رہتے ہیں جس نے بھی ممنوعہ حدود کو پار کیا اس کا خون اس بت کے لئے متبرک ہو جاتا۔

تو ایسے میں اندر کا کبوتر خواہ کتنا ہی بھوکا پیاسا رہتا، کتنا ہی کم زور ہو جاتا کوئی دروازہ کھول کر اسے آزاد فضا میں سانس لینے کو نہ چھوڑتا، مگر تینوں کوٹھریوں میں نہ جانے واقعی آگ تھی یا پھر کوئی غیر محسوس حدت جو دوسری کوٹھریوں سے منتقل ہو کر اسے گرم رکھتی تھی۔

اور دیکھنے والی آنکھوں نے پہلی بار کچھ جیالوں کو دیکھا، جن کے بال عورتوں کی مانند کمر پر جھول رہے تھے اور جن کی داڑھیاں سینے سے آگے ناف تک پہنچی ہوئی تھیں اور جنھوں نے کہا۔

ہم کسی کا احسان لینا نہیں چاہتے، دیوزادوں کا بھی نہیں۔

ان کے ہاتھوں میں ہتھوڑے تھے، قدموں میں لڑکھڑاہٹ تھی اور منہ سے دھواں نکل رہا تھا۔

کوٹھریاں بھبھک کر جل اٹھی ہیں۔ دھواں باہر نکل کر سب کچھ خاکستر کر ڈالے گا، سامنے سے ہٹ جاؤ، راستہ دو کہ ہم نے عہد کیا ہے بہروپیے کو ختم کر ڈالیں گے، ریزہ ریزہ کر کے فضا میں منتشر کر دیں گے اور پھر انسانی جانوں کی قربانی موقوف کر دی جائے گی۔

پجاریوں نے آنکھوں پر ہاتھ کی دوربین بنائی اور دور ہی سے خطرے کا اندازہ کیا اور پھر دفاعی انتظامات میں لگ گئے۔ سارے راستے کانٹوں اور پتھروں سے مسدود کر دیئے گئے۔

نہ یہ طائف ہے نہ مکہ اور نہ تم تین آنکھوں والے ہو۔

بھائیو! اپنے اپنے دروازے اور کھڑکیاں ٹھیک سے بند کرکے پردے برابر کردو، انھیں روشنی کی ایک کرن بھی نہ ملنی چاہیے کہ ان کی کوٹھریوں کی روشنی ان کی رہبر ہوگی، اور سب اپنی اپنی چھپروں پر بیٹھ کر پرانے صحیفوں کی مدد سے راستوں کی نگرانی کرو، وہ دیوتا تک پہنچ نہ سکیں۔

ڈگڈگی والا گلی گلی شور مچاتا پھر رہا تھا۔

یہ تمیز کو مشکل تھی کہ کون کیا ہے۔ وجود ہے یا پرچھائیں، کیوں کہ بالوں نے ان کے نشیب و فراز کی پردہ پوشی کردی تھی مگر پجاریوں نے قسم کھاکر یہ بیان دیا تھا۔

ان میں نر مادہ دونوں شامل ہیں۔

تم آخر چاہتے کیا ہو؟

ہم اس بت کو توڑنا چاہتے ہیں۔ ہم اس کے دشمن ہیں؟

تم ایسے کیوں ہو؟

وہ پہلا مرد اور پہلی عورت ——— تم نے کچھ پڑھا ہے اور اس سوال پر غور کیا ہے؟

جب گھر سے اسٹیشن تک جانے کے لئے سڑک تعمیر کردی گئی ہے تو پہلے مرد اور پہلی عورت کے سلسلے میں یہ سوال کیوں اٹھے کہ اس وقت سڑک تعمیر نہیں ہوئی تھی۔

کچھ بھی ہو، ہم انھیں دونوں کو اپنا دیوتا مانتے ہیں۔ ہزار آنکھوں والے بہروپیے نے لہو نچوڑ نچوڑ کر ہمیں دہکتی بھٹی میں تبدیل کردیا ہے۔ ہمیں ٹھنڈک چاہیئے، ہمیں چھاؤں چاہیئے۔

خوش آمدید! بہادرو! میں اور میرے جیسے بزدل تمھیں کبھی نہ بھول سکیں گے کہ گھنٹی باندھنے کے لئے تم نے اپنی گردن پیش کردی ہے۔

میں نے اپنے اندر کے کبوتر کو دیکھا، وہ نیم مردہ ہوچکا تھا۔ کوٹھریوں کے کواڑ کھولے تو آگ کا ایک بھبھوکا ناک کان اور حلق سے ہوتا گزر گیا۔

میں نے ان لوگوں کی باتیں دھیان سے سنیں اور چپکے چپکے گلیوں کے پتھر اور کانٹے چننے کی کوشش کرنے لگا، اپنے دروازے پر پردے بھی نہیں ڈالے، کواڑ اور کھڑکیاں بھی بند نہیں کیں، اگر وہ آگئے تو میں ان کی مدد کروں گا، انھیں بت تک پہنچا دوں گا۔

میں گھنٹوں کھڑکی سے دور دور تک سڑک پر ان کی آمد کا انتظار کرتا رہتا۔ ان پیچ در پیچ گلیوں میں کہیں بھی گھاس نہیں ہے جس پر بیٹھ کر ذرا سی خنکی کا احساس ہو، سرحد کے اس پار گھاس کا بڑا بڑا میدان ہے کتنی ٹھنڈک ہوگی وہاں... کب سرحدوں سے پہرہ ہٹے گا، میں بھی جا سکوں گا یا... اگر وہ اپنے مشن میں کامیاب ہوگئے تو...

خوشی سے میری آنکھیں دھندلا جاتیں۔

لیکن پجاریوں نے قسم کھاکر بتایا کہ انھیں گلیوں میں نہیں گھسنے دیا گیا اور انھیں ویرانوں کی طرف دھکیل دیا گیا۔ اب وہ اس طرف آنے کی ہمت نہیں کریں گے۔ لیکن پجاریوں کے اندر کا کبوتر یہ کہتے وقت نہ جانے کیوں پھڑپھڑانے لگا تھا اور انھوں نے سوچا تھا، کاش... کاش... اور پھر گھبرا کر ایک دوسرے کا منہ دیکھنے لگے تھے۔

کاش! کے بعد سب کے چہروں پر سوالیہ نشان تھا۔

نہیں... یہ نہیں ہوسکتا، وہ آئیں گے ضرور آئیں گے، دیوانے بھی کہیں رکے ہیں۔

میں ان کی آمد کا منتظر رہا۔ ایک پر ایک اینٹیں تاریک غار میں گرتی رہیں اور اندر کی آگ بڑھتی رہی۔ تب ایک رات میں ان کے پاس پہنچا۔ چلو... راستہ میں دکھاؤں گا، اپنے ہتھوڑے سنبھالو اور انتقام لو۔ تمھارا مشن ضرور کامیاب ہوگا۔

مگر ساحلوں کی ریت پر وہ محوِ خواب تھے، پہاڑوں کی چوٹیوں پر گھنے جنگلوں میں، وہ فطری عمل میں مصروف تھے نر مادہ۔

میں نے ان کے شانے ہلائے۔

تم سب میرے ساتھ چلو، میں تمھیں وہاں تک پہنچا دوں گا۔

انھوں نے آنکھیں کھول کر میری صورت دیکھنے کی ضرورت بھی نہ سمجھی اور مادہ کا جسم کھاتے رہے۔

اپنے ہتھوڑے سنبھالو مگر... ہتھوڑے کہاں تھے۔

اور تب تاریک غار سے لاشوں نے سر ابھار کر قہقہے لگانا شروع کیا۔

دیوانے بھی کہیں رکے ہیں... دیوانے بھی...

میں نے ان کی دیوانگی دیکھی، نر مادہ کو ایک دوسرے میں ضم دیکھا، فطری

عمل میں معروفیت … کے گرد کبوتروں کی پرواز ہی جب کو ٹھریوں کی ٹھنڈک کا نصب العین کہا گیا تھا تو کیا آگ واقعی روشن تھی، کوٹھریاں واقعی بھبک کر جل اٹھی تھیں، کیا ساری آگ صرف مثلث سے بجھ سکتی ہے، کیا پہلے مرد اور عورت کی پوجا بس اسی طرح ممکن ہے؟

میں نے ایک کلہاڑی سنبھالی اور اسے اپنے لمبے کرتے کی جیب میں چھپایا'
تنگ و تاریک کا سفر کیا اور پھر اس بت تک پہنچ گیا۔ کسی نے میری طرف توجہ نہ دی کہ میں نے کوئی بہروپ نہیں بھرا تھا۔ وہ تو تب چونکے جب میں بت پر کلہاڑے سے وار کر چکا تھا۔ ان میں کھلبلی مچ گئی، لیکن کوئی میرے قریب آنے کی جرأت نہیں کر رہا تھا۔

میرے ہر وار پر پجاری درد سے کراہتے۔ اور میں قہقہہ لگاتا۔ ان کا مذاق اڑاتا۔
میں اس بت پر وار کر رہا ہوں۔
پجاری کراہ رہے ہیں، میں وار کر رہا ہوں ...
اور ساحلوں پر، جنگلوں میں، پہاڑوں کی چوٹیوں پر وہ جیالے مثلث کے گرد چکر لگا رہے ہیں۔ ▲▲

ساتھ دن
ویکلی
نیا اخبار نیا انداز نئی باتیں
سیاسی وسماجی مسائل پر بے لاگ تبصرے
دو رنگوں کی چھپائی میں پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔
قیمت: ۳۰ پیسے زرِ سالانہ: پندرہ روپے
ساتھ دن ویکلی۔ اردو بازار جامع مسجد دہلی

شمس الرحمٰن فاروقی
کی معرکہ آرا تنقید
لفظ و معنی
بارہ مضامین، جن میں ہر مضمون جدید ادب کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے
۶/۵۰
شب خون کتاب گھر، الہ آباد ۳

ظہیر صدیقی

خوشی تھی
کہ فصلیں اگیں گی

تو سرسبز منظر میں
تپتی ہوئی سرخ آنکھوں کو ٹھنڈک ملے گی
مگر کیا پتا تھا
کہ لذت کی زرخیز مٹی سے
کچھ ایسے کرگس ہی تخلیق ہوں گے
جو میرے بہکتے ہوئے جسم کی
بوٹی بوٹی اڑانے کی کوشش کریں گے

چلو بھاگ جائیں
ابھی میرے خوں میں سمندر کی بہکی ہوا مضطرب ہے
ابھی میرے اعضا میں ساحل کی چٹان کے دلولے ہیں
روپہلی شعاعیں
میرے جسم کے موتیوں کو لہو رنگ دیتی ہیں
زندہ ہوں زندہ ——
—— مگر کس طرف
اس دریدہ بدن کا مداوا کہاں ہے
اگر کوئی رستہ ہے
منزل کہاں ہے
میں اس چیونٹیوں کی طرح رینگتے سیل انبوہ سے
جسم کیسے بچاؤں
یہ کرگس صفت ہے

اسے میرے زخمی بدن کی ہوا کھینچتی ہے
مجھے اب تو ہونے کا احساس بھی کھا رہا ہے

یہیں! ہاں یہیں!!
جرعہ جرعہ شکستہ بدن جوڑ لوں
سرخ سیال سے منجمد خون کی چپچپاہٹ کو دھولوں
ذرا اپنے زخموں کے منہ بند کر لوں
ہوائے!!!
بوتلیں کھول دو

جام در جام دریا بہا دو
کچھ اس طرح کہ پھر کوئی عضو باہر نہ رہ جائے
لو میرے اعضا کو غرقاب کر دو

"چھن چھن چھناک"
مجھے سرخ شیشوں کی دیوار بھی راس آئی نہیں
بوتلیں بھی میرے جسم کو ہضم کرنے کے قابل نہیں
لو! مرے سارے اعضا سڑک پر انڈیلے پڑے ہیں

کہاں ہوں؟
میرے گرد دھندلی سیہ روشنائی سی بکھری پڑی ہے
ہر اک رنگ اس روشنائی میں لت پت ہوا ہے
یہ اچھا ہے
رنگوں کی تفریق کا مرحلہ کٹ چکا ہے

وہ کرگس صفت سیل انبوہ بھی
مجھ سے مایوس ہو کر کہیں جا چکا ہے
سڑک دور تک بے صدا ہے
غنیمت ہے ——
—— لیکن سیہ روشنائی کی تقدیر بھی مختصر ہے
ابھی چند لمحوں میں اس کو سڑک چاٹ جائے گی
رنگوں کی تفریق جاگے گی
پھر سیل انبوہ! کرگس صفت سیل انبوہ!!

ہرگز نہیں
یہ جگہ غیر محفوظ ہے
اپنے اعضا سمیٹوں کہیں بھاگ جاؤں
کہاں؟

—— ہاں! وہیں
اصل لذت تو گم راہ ہو کر
سفر کے اسی نقطۂ ابتدا تک پہنچنے میں ہے
رات کا بوجھ پلکوں پہ ڈالے
وہ لذت کی مٹی مرے راستے میں کبھی ہوگی
ایک غیر مالش زدہ مسکراہٹ کی خواہش لیے
میرے شانوں میں اترنے کو بے چین ہوگی
سمندر کی آغوش
اس موج کی منتظر ہوگی

غزلیں

مدحت الاختر

جس کو دیکھا وہی چہرہ ترا چہرہ نکلا
اجبی شہر بھی کیا طرفہ تماشا نکلا

معبدِ ذات میں کوئی بھی نہ تھا میرے سوا
میں خود اپنا ہی یہاں پوجنے والا نکلا

میرا دشمن بھی نہ تھا میری ادا سے خالی
اپنے قد سے بھی سوالے کے عصا آ نکلا

شارعِ عام پہ آج اس نے فراموش کیا
راس چھپ چھپ کے رچایا تھا لطیفہ نکلا

اس کی ہر بات میں سو راز چھپے ہیں مدحت
پیار کو کھیل سمجھتے تھے معمہ نکلا

کسے خبر کوئی تلوار ہو سروں پہ ابھی
عجیب دھند سی چھائی ہے منظروں پہ ابھی

میں اپنی طبع کی افتاد سے پریشاں ہوں
جما نہیں ہے مرا رنگ ہم سروں پہ ابھی

ہر ایک سمت پرندوں کے غول اٹھتے ہیں
پڑے گی پھر کوئی افتاد لشکروں پہ ابھی

میں دور ہی سے گذر جاؤں تو بچوں شاید
بلائیں گھومتی ہیں اپنے محوروں پہ ابھی

فضائے خواب میں لیتے ہو سانس کیوں مدحت
زمین سخت ہے اڑتے کبوتروں پہ ابھی

۱۸/فروری ۸۳

شکیب ایاز

مجھ سے کترانا اسے بہتر بھی تھا
پر مرے رستے میں اس کا گھر بھی تھا

میرے ساتھی کا بدن نیلا ہوا
زہر اس کے جسم کے اندر بھی تھا

چہرہ در چہرہ کئی مفہوم تھے
آئینہ در آئینہ خنجر بھی تھا

واپسی تھی بزدلی، بڑھنا محال
نرم گھاسوں کے تلے پتھر بھی تھا

ٹوٹ کر میں ریزہ ریزہ ہو گیا
کتنی دیواریں تھیں جن میں در بھی تھا

پتھروں کے بیچ میں تنہا نہیں
میری آوازوں کا اک لشکر بھی تھا

پھل تو میٹھے تھے درختوں کے شکیب
ہاتھ کیا بڑھتے کہ مجھ کو سر بھی تھا

جو ہو بے سایہ وہ بیکر رکھ لیں
پھر قدم گھر سے بھی باہر رکھ لیں

تنگ ہے ہم پہ یہ صحرائے وجود
کس جگہ جائیں کہ بستر رکھ لیں

اس کو جھٹلائیں سر مجلس ہم
آنکھ میں رات کا منظر رکھ لیں

اس کے چہرے کا تماشا دیکھیں
کانچ میں سرخ گل تر رکھ لیں

تاکہ پہچان لے پیاسے کو یہ پیاس
آج مٹھی میں سمندر رکھ لیں

سر اجلاس گواہی ہو گی
نام لکھ کر تہہ خنجر رکھ لیں

سچ کا زہر آپ پئیں، جھوٹ کہیں
حرف اظہار پہ پتھر رکھ لیں

شب کی رگ سے پھوٹتا لہو

موہن لال

اداسی کے کہرے کو چیرتی
روشنی کی تلاش میں
بھٹک بھٹک کر تھکی ماندی
نگاہیں
رات کے اندھیرے میں
اپنے چہرے کے رستے زخموں
پر امید کا مرہم لگاتے لگاتے
خود بہ خود موند جاتی ہیں۔

....

لیٹرین کی سڑاند میں
رینگتے کلبلاتے کیڑے
پیراسائٹ کا [illegible]
ویکٹرز [illegible]
ایک۔ ایک [illegible] کی طرح
اپنے [illegible] سفر کرتے ہیں۔
اور۔ ویکٹرز
اپنی [illegible]
[illegible]

پیراسائٹ کو
نازک، جاذب تخلیق سمجھ کر
اس کے انگ انگ کو ٹٹولتا ہے۔
پیراسائٹ اور ویکٹر
خوش فہمی سے شکار
ایک دوسرے کو اپنی لذیذ غذا سمجھ کر
ایک دوسرے کی طرف کھنچے چلے جاتے ہیں
باہوں سے باہیں
ہونٹ سے ہونٹ
اور سانس سے سانس چپکائے۔
کھوکھلی دیواروں میں اگی کائی
کی اوٹ میں چھپ کر
کچھ پلوں کی تسکین کی لعنت سے
ہزاروں لاکھوں ... رینگتے پیراسائٹس اور ویکٹرز کو
درد زہ سہنے کے لئے۔
جنم دے کر خود [illegible] ہوتے ہیں۔

....

اس یگ کی بہت سی گھٹناؤں کی طرح

پہاڑوں پر برف باری اور میدانوں میں
اچانک ژالہ باری ہوگئی۔
اس نے صندوق سے کوٹ نکالا۔
جس پر ہاتھ کی بگڑی لکیروں کی طرح ریکھائیں براجمان تھیں۔
ایک مدت بعد اس کا من۔ قدموں کو کافی ہاؤس کی طرف لیتا چلا گیا۔
کافی ہاؤس کے دروازہ پر لفظ PUSH پڑھ کر۔
اس کا ذہن (بلاوجہ)۔ PUSH کے معنی۔ ڈھکیلنا ہوتا ہے یا کھینچنا میں الجھ گیا۔

نارمل ہونے کے لئے۔ جیب سے سگریٹ نکالنے کے لئے ہاتھ ڈالا تو اس کی انگلیاں سوراخ میں سے ہوتی ہوئیں نیچے کی تہہ تک پہنچ گئیں۔ باہر نکالیں تو انگلیوں پر کیڑے چمٹے ہوئے تھے۔

احتیاطاً اس نے کوٹ کو بچانے کے لئے۔ انسیکٹی سائیڈ INSECTICIDE رکھ دی تھی۔ لیکن ان کیڑوں نے اس انسیکٹی سائیڈ کے خلاف مزاحمت کی قوت حاصل کر لی تھی۔

ان کیڑوں کو مار بھگانے کے لئے اینٹی انسیکٹی سائیڈ کی تلاش کرنی ہوگی۔
چمٹے کیڑوں کو پائیدان پر جھٹک کر پولوں سے مسلتے ہوئے کوٹ کے اندر استر پر نگاہ ڈالی تو کئی چھوٹے چھوٹے چھید نظر آئے۔ ان کو چھپانے کے لئے کوٹ کے بٹن بند کر کے لاپروائی سے دروازہ ڈھکیل کر اس میز کی طرف بڑھنے لگا جہاں اس کے بہت نزدیک سے جان پہچان والے بیٹھے تھے۔

یہ سب کبھی اس کے گہرے دوست تھے۔ اب بے باک دوست نہ رہ کر فقط اس کے مہربان اور خیر خواہ بن گئے تھے۔

اس نے سگریٹ کا پیکٹ میز پر رکھ دیا۔
ایک نے سگریٹ سلگائی "کتنے میں خریدا؟"
سوال سمجھ میں نہ آنے کی وجہ سے خاموش رہا۔
دوسرے نے پیپے سے سگریٹ کے کرکش لگانے کے بعد دھوئیں کا چھلا ہوا میں اچھالا۔
"فلٹر کرا لیتے تو خوب بکتا!"
وہ یہ نہ کہہ سکا کہ یہ لوٹ فادی سے آئے رنگز کے ڈھیر سے خریدے ہیں پچھلے آٹھ سال سے
میرے پاس ہے۔ ہر موسم سرما کے ہر ایک دن پہنتا ہوں۔ کم بختو! تم نے ایک دن بھی نہیں دیکھا کیا؟

جب سے ہوش سنبھالا تھا، ہنٹروں کی مار سہتا آیا تھا لیکن پچھلے تین چار سالوں سے یہ مار بے تحاشہ پڑنے لگی تھی جس سے اس کی چمڑی اس قدر سوکھ گئی تھی کہ ہڈیوں کی گنتی آسانی سے ہو سکتی تھی۔۔۔

تیسرے نے سگریٹ سلگانے کے لئے دیا سلائی جلائی "کون سا میک ہے؟" اس نے بھی سگریٹ سے سگریٹ سلگانی چاہی "للز۔!"
سب کھل کر ہنسنے لگے۔ وہ ان کا ساتھ نہ دے سکا۔ اس کی سگریٹ بجھ گئی۔
اس کا یہ المیہ تھا کہ کھل کر ہنسنا تو کیا آج تک کبھی کھل کر رو بھی نہیں سکا تھا۔ بجھی ہوئی سگریٹ کو ایش میں آہستگی سے رکھ دیا۔ اور لبوں کے اندر گنگناہٹ سسکنے لگی۔

IN SOOTH, I KNOW NOT WHY I AM SO SAD...

دراصل وہ اپنی اداسی کی وجہ خود جانتا بھی نہیں تھا۔
پہلے نے بھرپور کش لگایا "آج بھی پرانے سکے اٹھائے پھرتے ہو؟"
"شاید! کچھ سکے جیب میں پڑے ہیں!"
"تمہارے پرانے سکوں کی نسبت تو کھوٹے سکے اچھے ہیں جو غلطی سے کبھی چل تو جاتے ہیں۔"

پرانے سکوں کے اکٹھا کرنے کے شوق کی بدولت اس کے دوست کو عزت کی نگاہ سے دیکھا کرتے تھے۔ پرانے سکے ہی اس کی جائداد اور سرمایہ تھے —— لیکن ان پرانے سکوں کے بوجھ کی وجہ سے وہ اپنے دوستوں سے بچھڑ گیا تھا۔ کبھی کوئی دوست اپنی بلندی پر کھڑے کھڑے اس سے ہم دردی جتاتا تو اسے لگتا کہ اس کے ساتھ مناسب سلوک نہیں کیا جا رہا ہے۔ بلکہ حقیر سمجھ کر ذلیل کیا جا رہا ہے۔ جس سے اس کا قد اپنی ہی نظروں میں چھوٹا ہونے لگتا۔
ایک دو بار تو ایک بیوپاری نے ان سکوں کے عوض [illegible] پیش کش کی تھی۔ لیکن وہ ان کو اپنے سے الگ نہیں کر سکا تھا۔
اپنے دوستوں تک پہنچنے کے لئے۔ رفتار کا آنچل نہ پکڑ سکا تو پرانے سکوں کا اس کا شوق بیمار پڑنے لگا جس سے کچھ سکے تو ادھر ادھر ہو گئے۔ کچھ اس کی جیب میں پڑے رہے جن کی اس نے کبھی حفاظت نہ کی۔
کافی ہاؤس کی ہلکی روشنی میں اس کا احساس پگھلنے لگتا ہے

اس کی جیب میں پڑے سکے، سکے نہیں۔ بے ڈھبے وزنی پتھر ہیں۔ جن کی چوٹیں سہتے سہتے اس کے ارادے مسخ ہوگئے ہیں۔ خواہشات لہولہان ہوگئی ہیں۔ اس کے لئے مناسب جگہ اس کی جیب نہیں، گٹر ہے۔ ان کو گٹر میں پھینک کر وہ کبھی وقت کا برقعہ پہن رضا کا آنچل پکڑ لے گا۔

کوئی جواب نہ دے کر بونا سا اٹھ کر چل دیتا ہے۔ اس کے قدم کسی گٹر کی طرف نہیں۔ اپنے گھر کی طرف جانے لگتے ہیں۔

پرانے سکوں کے بیمار شوق

مسخ ارادوں۔

لہولہان خواہشات۔

کو اپنے دامن تلے چھپائے

گھر کی طرف جاتے ہوئے اسے لگتا ہے

وہ گھر میں نہیں۔ شیل میں جا رہا ہے۔

اور اس کا قد سمٹتے سمٹتے کیڑے کے آکار کا ہو جاتا ہے...

اس کا سایہ اس کے پاس آ لیٹتا ہے تو

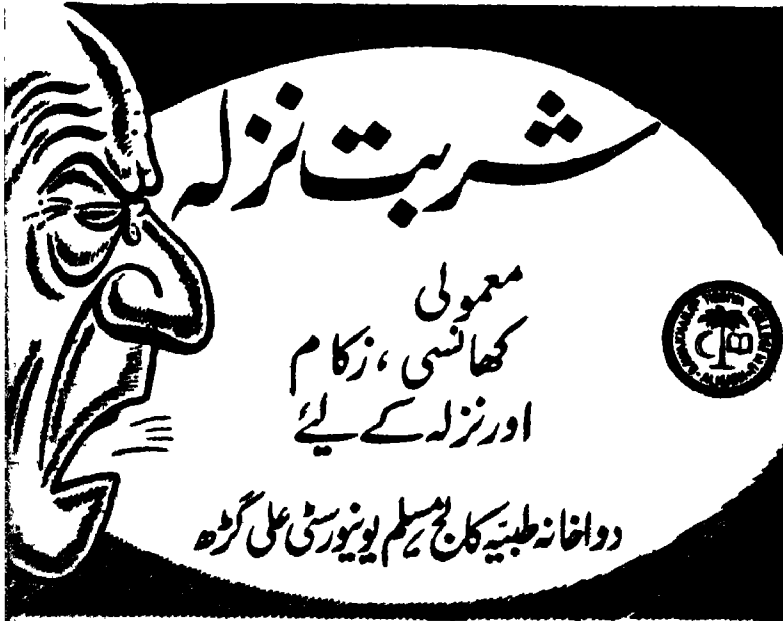
'پیراسائیٹ اور دیکٹری' کا کرخت تخیل

اس کے شعور کو کریدنے لگتا ہے۔

کچھ پلوں کی تسکیں کی لعنت سے

وہ کسی پیراسائیٹ کو جنم دے کر شرمسار تو نہیں ہوگا؟...

رگیں تڑخنے لگتی ہیں

چھت میں سے

ٹڈیاں

فرش اور دیواروں پر چٹکنے لگتی ہیں۔

تھکی ماندی آنکھیں رکھ کر

اپنے چہرے کے رستے زخموں پر

نوکیلے ڈنک مارنے لگتی ہیں... ——!! ▲▲

شمالی ہند کا واحد طنزیہ مزاحیہ
ماہنامہ
ہپّی پنچ
علی گڑھ
مدیر: جاوید شہبازی
ماہانہ: ایک روپیہ سالانہ: دس روپے
ہپّی پنچ
ترکمان گیٹ، علی گڑھ

صدیق مجیبی

لوگ سچ بولنے کے لئے
کتنے بے چین ہیں
اور سچ
ایک پتھر ہے دل پر
کہ جس کی جڑیں
نارسائی کے احساس پر منتشر ہیں

سچ کا انجام
صدیوں سے پہلے بہت تلخ تھا
اور اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ سچ
آگہی کی نبوت کا اعلان تھا

نغمہ و رنگ و آہنگ کے استخواں میں چھپے
سچ نے اب تک
تعاقب کیا ہے ہماری اذاں کا
دعا جس کی تفسیر میں
آسمانی صحیفے اتارے گئے
مستجب ہے ابھی
یہ نبوت جو کم یاب تھی
کس قدر عام ہے اس گھڑی
دھند کی اوک میں
جتنے چہرے چھپے ہیں انھیں
آج مژدہ سنا دو
کہ کل حشر ہے
اور سورج ہماری کلہ
اپنے زرکار ہاتھوں میں تھامے ہوئے
چل پڑا ہے
فلک سے زمیں کی طرف

سفر اک ابد سے ازل کی طرف

صدیق مجیبی

صدی
اور صدیوں سے پہلے ہوا یہ
کہ اک دن
زمیں اپنی تحقیر کے کرب میں
اپنے سارے مکیں
ایک کشتی میں لے کر
اترنے لگی گہرے پاتال میں
دائرہ اندھی آنکھوں کی گہری سرنگوں سے ہوتا ہوا
جب خطِ منتہا کے سرے پر رکا
آسماں سے دھنک ٹوٹ کر
تتلیوں کے پروں پر سسکنے لگی
آسمانی صحیفوں میں لکھی ہوئی گندمی روشنائی کی بو
اک کسیلے دھوئیں کی طرح اڑ گئی

یہ سمندر، جبل، دشت کی تیرگی
ریت، چٹان، غاروں کی لب بستگی
چاند، سورج، ستارے، ہوا کی نمی
اندھی کھائی کے چاروں طرف
مدتوں
سینہ کوبی کے عالم میں مصروف تھی

ایک دن یہ زمیں
گہرے پاتال سے
دھان کی بالیوں کی طرح بھر آگی
بچے آغوش سے نیچے اترے
اتر کر
ہواؤں میں بہنے لگے
تتلیاں، خوشے انگور کے
پھول، پھل، ذائقہ اور لہو کی مہک
چاندنی اور قلم، آب جو
دھوپ، دریا شجر
مالک بحر و بر کی ثنا خوانیوں میں
برہنہ بدن موسموں کی طرح
کو بہ کو، جو بہ جو، نے بہ نے
دائرہ دائرہ اک جہاں بن گئے
سیپیا نرم کرنوں کی بارش سے سوکھے ہوئے پتھروں کی زباں کی سنائیں
چمکنے لگیں
گندمی شہوتوں سے فضا پھر سے گل نار ہونے لگی
وہی آبنوسی روایت کی کشتی
اگر آج ہوتی تو میں
اپنی تحقیر کا واسطہ دے کے کہتا زمیں سے
مجھے اپنے سارے قبیلے کو لے کر
ابد سے ازل کی طرف
لوٹ جانے کی تفصیل دے

نظمیں

انوار رضوی

گونج

بدن میں آبلے پڑے
چراغ بجھ گئے تو کیا
معافقتوں کے شہر میں نہ جائیے
کبھی کبھی
ہوا کی زد میں آدمی
بدن میں تازگی رہے
فضا میں گم رہی رہے
خموشیوں کے جال میں وہ قید ہے

جو آہٹیں
خموشیوں کا کرب جان لیں
تو پھٹ پڑیں ـــــ صدا بنیں
یہ آہٹوں کی بستیاں ہیں
گونج کی نفی کرو

دمی دما، دما دمی

دما دمی، دمی دما

تجدید کا المیہ

قدیم ملبوس پارہ پارہ
نئی ہوا کا مزاج پرکھو

خدائے برتر کے حادثوں میں زمین جیتی ہے
گول کب تھی ؟
ندی کے پانی میں عکس ڈھونڈا
تو وحشتوں کا سراغ پایا
گلاب صندل کفن کی خوش بو

روایتوں کا لباس اجلا
اندھیرے کمرے میں چھپ کے رویا
تو آسمانوں سے پھول برسے
صراحیوں کے لہو میں لت پت شراب کہنہ

مگر خلا کے گلے میں پھنس کر جو چیخ ماری
فرشتے لرزے
وہ موم بتی بھی کھل کھلائی
نوید ہستی ہیں جس کی سانسیں
شکستہ ٹہری کا پل بنایا
ملے کمانوں سے تیر غائب
جو اڑ گیا ہے بدن سے پارہ
کھنڈر کی بوسیدگی کو چاٹو
پرانے وقتوں کے سانپ گم سم اٹل مطالب کے بت کدوں میں
سلگتے لفظوں کی آستینوں میں نیولے ہیں

قدیم ملبوس پارہ پارہ
نئی ہوا کا مزاج پرکھو

غزلیں

غلام مرتضیٰ راہی

احساس میرے دل کو زیادہ نہیں ہوا
کیا تجھ سے جان بوجھ کے ایسا نہیں ہوا

سب کہہ رہے ہیں حاضر و ناظر تجھے تو پھر
دنیا میں تیرے سامنے کیا کیا نہیں ہوا

احسان لے کے بیٹھ گیا ہے کوئی غریب
کیا میرا کام آنا کچھ اچھا نہیں ہوا

ارض و سماں میں پھیل چکا ہے مرا غبار
لگتا ہے تیرا گھر سے نکلنا نہیں ہوا

آہٹ ملی تو کانپ گیا زلزلے سے میں
یہ اور بات ہے، تہہ و بالا نہیں ہوا

قطرے پہ اکتفا کئے بیٹھا ہوا تھا میں
اچھا ہوا جو دل ترا دریا نہیں ہوا

میں آدمی ضرور ہوں لیکن کبھی کبھی
میرے مقابلے کا تماشہ نہیں ہوا

ٹھہر ٹھہر کے مرا انتظار کرتا چل
ہے راہ سخت، مگر اختیار کرتا چل

سفر کی رات ہے، ہر گام احتیاط بہت
پلٹ پلٹ کے اندھیروں پہ وار کرتا چل

سنہرے خواب دکھاتا جا میری آنکھوں کو
مسرتوں سے مجھے ہم کنار کرتا چل

قریب و دور ترے سامنے کھڑا تھا وہ
ہٹا نہ ہو تو اسی کا شکار کرتا چل

تری نگاہ تجھے دھوکا دے رہی ہے مگر
اسی بہانے سرابوں کو پار کرتا چل

جہاں جہاں نظر آئے خلا، قطاروں میں
وہیں وہیں پہ ہمارا شمار کرتا چل

لئے جا کام تو اپنی فراخ دستی سے
قدم قدم پہ مجھے زیر بار کرتا چل

غزلیں

انیس الرحمٰن

تو اپنا تیر اٹھا اور کمان پر رکھ دے
نہیں ہے کچھ، تو مجھے ہی نشان پر رکھ دے

وہ ایک لمحۂ یک جائی اور وہی سب کچھ
کہ جیسے کوئی ہمیں آسمان پر رکھ دے

مری جو مان تو مت کاٹ اب زباں اپنی
ملے گا ذائقہ کچھ کبھی زباں پر رکھ دے

وہ آرہا ہے، وہ آئے گا ایک دن لیکن
یقیں نہ کر، اسے وہم و گماں پر رکھ دے

اب اس سے آگے کا قصہ ہے دل کے دکھنے کا
سو اور بوجھ مرے جسم و جان پر رکھ دے

ہر ایک بات پہ مت سوچ کل کہ کیا ہوگا
کوئی تو بات میاں آسمان پر رکھ دے

وہ لے کے مجھ کو بہت اونچا آگیا ہے انیس
نہ جانے کون سے پل اب چٹان پر رکھ دے

یوں ہی سہی مری امید ٹوٹ جانے دے
زمیں کے سینے سے صحرا ہی پھوٹ جانے دے

میں بھول کر بھی نہ لوں نام عمر بھر تیرا
بس ایک بار ذرا ساتھ چھوٹ جانے دے

مجھے خبر ہے محبت کا نام دھوکا ہے
خدا کے واسطے مجھ سے یہ جھوٹ جانے دے

میں آج چین سے سوؤں گا پاؤں پھیلا کر
کواڑ بند نہ کر جو ہے لوٹ جانے کا

کسی کا بوجھ اٹھانے کی اس میں تاب نہیں
ہوا کی زد میں ہے یہ شاخ ٹوٹ جانے دے

رشید افروز

(پہلی اکتوبر کی نذر)

ڈوبتی سانسوں کی آرائش نہ کر
جی لیا اب اور یہ خواہش نہ کر

خود سے بچنا اس قدر آساں نہیں
دیکھ اپنے آپ سے سازش نہ کر

ہم رہی منظور ہو تو ساتھ آ
فاصلہ کتنا ہے پیمائش نہ کر

گھر بھی ہے گھر میں سبھی اپنے ہی ہیں
ہاں محبت کی مگر خواہش نہ کر

ہر کسی سے بے رخی اچھی نہیں
بھول جا جو کچھ ہوا رنجش نہ کر

یہ مکاں صدیوں پرانا ہو چکا
سر چھپانے کی یہاں کوشش نہ کر

کون جانے یہ سفر کب ختم ہو
ٹھہر جا اک روز تو گردش نہ کر

احتشام حسین کے ساتھ ایک شام

تصدیق سہاوری

پروفیسر عالی جعفری نے لنل کے کمرے سے نکلتے ہوئے مجھے ایک گورے چٹے آدمی کے سامنے کھڑا کر دیا۔ نزدیک ہی ندا فاضلی اور باقر مہدی رانوں پر ادب تہہ کئے ہوئے بیٹھے تھے۔ یوسف ناظم تبسم 'زیرغور' کا مطالعہ کر رہے تھے۔ عزیز قیسی، محافظ حیدر، پروفیسر مگی، ڈاکٹر ستار دلوی، ڈاکٹر میمونہ دلوی، مس زہرہ جمال، اعجاز صدیقی، محمود چھاپڑہ، ذکریا شریف، احمد مرچنٹ اور دوسرے لوگ انتظار کا مرقع معلوم ہو رہے تھے۔ محمود چھاپڑہ نے اچانک اپنے طویل قد کو سیدھا کرتے ہوئے باقر مہدی کی طرف دیکھا۔ ابھی الفاظ ان کے ہونٹوں سے الجھ رہے تھے کہ باقر مہدی نے ایک چھوٹا سا قہقہہ فضا میں بکھیر دیا۔ میں نے محسوس کیا کہ پہلی بار باقر مہدی کا قہقہہ سنجیدگی کے وزن سے دبا ہوا تھا۔ انھوں نے نہایت ہی نرم لہجہ میں کہنا شروع کیا۔

احتشام صاحب میرے پہلے مجموعے (شہر آرزو) پر دیباچہ لکھ چکے ہیں۔ میرے سوئے پروفیسر صاحب کے دیباچوں کی تعداد گننا مشکل ہے۔ بہرحال وہ ہمارے ساتھ یعنی طلبا کے ساتھ لکھنؤ یونیورسٹی میں نہ صرف بحیثیت استاد تھے بلکہ LEFTIST تحریکوں میں ساتھی کی طرح بھی شرکت کرتے تھے۔ احتشام صاحب شاعر بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی۔ آپ کی ایک نظم حسن عسکری نے اپنے انتخاب میں شامل کی تھی۔ آپ کی غزلیں بھی وقتاً وقتاً شائع ہوتی رہتی ہیں۔ 'ویرانے' آپ کے افسانوں کا مجموعہ ہے، جس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہو چکا ہے۔ آخر میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ترقی پسند تحریک سے آپ کا گہرا تعلق ہے اور احتشام صاحب ترقی پسندوں کے ممتاز نقاد ہیں۔

پروفیسر احتشام حسین نے تقریر دھیمی آواز میں شروع کی۔ لب و لہجہ انتہائی ملائم تھا۔ آپ نے فرمایا:

تنقید میرا موضوع رہا ہے۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ تنقید نگار کس حد تک تخلیق کار کو متاثر کر سکتا ہے۔ میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ نقاد کسی تخلیق کار کی طرح غور و فکر کرتا ہے۔ میرا یہ بھی خیال ہو چلا ہے کہ تنقید کا فکر سے گہرا تعلق ہے۔ اور یہی تعلق تنقید اور تخلیق کے درمیان گہرے رشتے میں بدل جاتا ہے۔ نقاد بھی غور و فکر اور سوجھ بوجھ کی بنیاد پر ایسے گوشے پیدا کرے گا جن سے قدروں کا کسی حد تک تعین ہو سکے۔ نقاد حرف آخر نہیں ہوتا۔ مخصوص ادب پارے کے لئے کوئی آخری رائے نہیں دی جا سکتی۔ اگر یہ غلط فہمی ہے کہ ادب کی قدریں متعین کی جا سکیں گی تو اسے دور کر لینا چاہئے۔ قدروں کو متعین کرنے کا نظریہ اس دور میں نہیں چل سکتا۔

اب یہ بحث آتی ہے کہ تخلیق کار کس حد تک آزاد ہو؟ اس پر بھی کوئی آخری رائے نہیں دی جا سکتی۔ میں فی الحال اس بحث کو ترک کرتا ہوں۔

آپ نے سلسلہ تقریر جاری رکھتے ہوئے فرمایا کہ میں تنقید کی نشان دہی حالی سے کرتا ہوں۔ حالی سرسید کے عہد کے نقاد تھے اور میں (احتشام حسین) ترقی پسند دور کا نقاد ہوں۔ یہ چیز ادب کے ہر شعبہ پر منطبق کی جا سکتی ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ حالی سرسید کے دور کے شاعر، سوانح نگار، نثر نگار وغیرہ تھے۔ سرسید کا دور بیداری کا دور تھا، سیاسی، معاشی تغیرات رونما ہو رہے تھے۔ تہذیب زوال آمادہ تھی۔ یہ اس وجہ سے کہہ رہا ہوں کہ نقاد سرسید کے عہد کا تھا۔ حالی کو سرسید کے حالات کا مفسر اور ترجمان بھی کہہ سکتے ہیں۔ ہم اس عہد کے نقاد کو سرسید کا ہم پلہ کہہ سکتے ہیں۔ سرسید

کی شخصیت عظیم تھی۔ حالی کا غور و فکر بھی بلند تھا۔ اس کے باوجود وہ سرسید کے مقلد تھے، میں تھے۔ مسلم سماج و معاشرے کے لئے جو سرسید نے کیا، وہ حالی نے بھی کیا۔ اس نقطۂ نظر سے حالی کی شخصیت کو جانچتے وقت 'چھوٹا' نہیں کہا جا سکتا۔ حالات نے دونوں شخصیتوں کو جنم دیا۔ اس لئے حالی کسی کے یا سرسید کے تابع نہیں۔ ہم پلہ ہیں۔ ایک شخص زود فہم ہو سکتا ہے، الجھاؤ اور بے ترتیبی میں جلدی سے ترتیب پیدا کر سکتا ہے اور فکر کو ایک نقطہ پر پہنچا سکتا ہے، جیسا کہ سرسید نے کیا۔ یہ کام حالی نے بھی کیا، مگر ٹکڑوں میں، ان کے کاموں کا سوتا (SOURCE) سید سے مل جائے گا۔

ایس۔ ایم۔ فاروقی نے شکایت کی ہے کہ ان کی (حالی) کی تحریروں کے سوتے ملٹن سے ملتے ہیں۔ ان کے یہاں SENSATION پایا جاتا ہے۔ حالی کا جوش شاعری اس معنے میں نہیں ہے جیسا کہ ایس۔ ایم فاروقی کہتے ہیں۔ بظاہر حالی کو ملٹن سے واقفیت نہیں معلوم ہوتی مگر وہ اپنے عہد سے اس حد تک واقف تھے اور جانتے تھے کہ پڑھے لکھے لوگ عصر حاضر میں کس طرح سوچ رہے ہیں۔ اس لئے یہ کہنا درست ہے کہ حالی کی فکر ملٹن سے مختلف ہے، ان کی ہم نوائی سرسید سے ہے، اس لئے کہ سرسید کا ذہن زیادہ ہمہ گیر تھا۔ اس عہد کے دوسرے لوگوں میں نذیر احمد ہیں، انھوں نے اپنے لیکچروں میں یہ جملہ دہرایا ـــــ "میں سرسید کا بھاٹ ہیں۔ مگر کیا کروں بہت سی باتوں سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا"۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اختلاف تو ہے، مگر مشکل یہ ہوتی ہوگی کہ سرسید زمانے کے تقاضوں کا اظہار پہلے کر دیتے ہیں۔ اسی لئے انھیں "پہل" حاصل ہو جاتی ہے۔ ادب کے میدان میں بھی سرسید نے "پہل" کر دی جو دوسرے ادیبوں کے لئے ناگزیر ہو گئی۔ حالی کو بھی ان حالات سے گذرنا پڑا۔ علی گڑھ تحریک ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ کا درجہ رکھتی ہے۔ حالی اس سے ماورا نہ تھے۔ ہم ان کا مذاق اڑا سکتے ہیں جیسا کہ لوگوں نے کیا ہے اور کہا ہے کہ وہ سرسید سے آگے نہ تھے۔ یہ ممکن ہو سکتا ہے، مگر یہ دھیان میں رکھنا چاہئے کہ ذاتی طور پر انھوں نے وہ باتیں جس طرح کہیں مابعد کے لوگ اس طرح نہ کہہ سکے۔ انھوں نے غور و فکر کے لیے سو راستہ طے کیا۔ اگر یہ کہا جائے کہ 'تقلید' کا تھا، تو وہ اسی دور کے دھارے کا جزو تھا۔ آگے پیچھے کچھ نہ تھا حالی نے سرسید کے خیالات کو تسلیم کیا اس کے نتیجہ میں نیچرل شاعری دی۔ ہوتا یہ ہے کہ دوسروں کا خیال بیج بن جاتا ہے، حالی کی شاعری میں بھی وہی تخم ریزی ہے اور یہی حالی مقام ہے۔ ان کا اس دور کے 'آج' سے رشتہ تھا، ان پر اس دور کی روایتوں کا اثر ہے۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ حالی سرسید کے وقت کے اثر سے باہر نکل سکے یا نہیں؟ آج کے نقاد یا مبصر یوں جانچتے ہیں کہ شاعر آج کے مطابق ہیں یا نہیں، اگر تجزیہ اس سے مطابقت رکھتا ہے تو وہ تنقید نگاری کے ساتھ انصاف کرتے ہیں۔

گذشتہ پچاس ساٹھ یا اسی سال کے اندر ادب میں جو چیزیں آئی ہیں وہ اس وقت کی نئی یا جدید ہیں۔ حالی اور سرسید کا ادب ان کے دور کا نیا یا جدید ہے۔ نئی یا جدید چیزیں اپنے عہد سے مختلف ہوتی ہیں۔ جب کوئی چیز مابہ الامتیاز نہ تھی۔ انھوں نے (حالی نے) اپنے زمانہ سے الگ کیا تھا۔ ایک سوال ہے کہ 'جدید' کا لفظ کس نے استعمال کیا۔ میں کہہ سکتا ہوں کہ سرسید اور حالی کو 'جدید' کا احساس تھا اور وہ محسوس کرتے تھے کہ ذہن میں تغیرات کے لئے راستہ ہموار کرنا ہر عہد کے لئے سچائی ہوگی، انھوں نے اپنی تحریروں سے کم سے کم اس بات پر مہر لگا دی۔ تغیرات کے احساس کی طرف متوجہ کرنا، اس سمت میں کوشش کرنا، اس کی نشان دہی کرنا، یہ کام حالی اور سرسید نے کیا۔ اگر آج کا نقاد محسوس کرتا ہے کہ اس کا عہد بدلا ہوا ہے اور اسے تغیر کا احساس ہے تو وہ اپنے عہد کا ترجمان ہے۔

حالی، سرسید اور ان کے دوسرے ساتھیوں نے ادبی تحریک کے پرچم نہیں اٹھائے بلکہ فکری تحریکات کے، خاص کر مسلمانوں کی اصلاح اور بہتری کے علم بردار تھے اس وقت ان کی قسمتوں کے فیصلے سیاسی راستے متعین کر رہے تھے۔ اس وقت ہم خیال ہونا آن کا معلوم نہیں ہوتا۔ اس وقت ان کی تقلید یا پیروی یا جذباتی وابستگی اب اس لئے محسوس نہیں ہوتی کہ یہ خانے بٹ چکے ہیں۔

حالی وغیرہ پر غور کرتے وقت میری گذارش یہ ہے کہ یہ دھیان میں رکھا جائے کہ حالی اور سرسید ادیب بھی تھے اور مفکر بھی تھے، خواہ کم زور تھے، کام یاب تھے یا ناکام تھے مگر تھے ادیب! انھوں نے اصلاحات کا کام تفکرات سے اور اسلامی فلسفے کے سہارے کیا تھا، اس دائرے میں وہی ادیب تھے، وہی مفکر تھے۔ آج کا ادیب سیاست میں بھی دخل رکھتا ہے اور ادب میں بھی۔ وہ یہ سوچتے ہیں کہ اس طرح اہمیت حاصل ہو جائے گی، میں یہ تسلیم نہیں کرتا کہ جو لوگ سیاسی راستے سے ادب کو پیش کرنا چاہتے ہیں اس لئے ناکام ہیں کہ اگر سیاسی نقطۂ نظر غلط ہے تو ان کا سارا ادبی سرمایہ غلط ہے۔

باقر مہدی: ترقی پسندوں نے چینی حملے کے وقت ساری چیزیں واپس لے لیں تھیں ـــــ کیوں؟

پروفیسر احتشام: میں یہ تسلیم نہیں کرتا۔ اگر اس وقت سوجھ بوجھ دکھائی

وہ غلط تھا، اگر کسی نقطۂ نظر کو یہ سمجھ کر قبول کیا جائے کہ وہ بدل جائے گا تو میں ایسی تخلیق کو ادب نہیں سمجھتا۔ ادب میں ایسی چیزیں ضرور ہوں گی مگر پڑھی نہیں جائیں گی۔ سرسید کے عہد کو میں یہ نہیں سمجھتا کہ اسے بنیاد سے وابستہ کیا جائے۔ انھوں نے ادب کو تغیر کے تصور سے وابستہ کیا۔ قرآن سے یا انگریزی ادب سے کوئی چیز ملی تو اپنے تصورات کو قوی کیا۔ ۱۸۲۵ء میں دلی میں انگریزی کالج قائم ہوا اس کی مسلم طبقہ نے مخالفت کی اور یہ اندیشہ ظاہر کیا کہ یہ کالج ملک کی تہذیب کو ملیامیٹ کر دے گا۔ حالی اس وقت دلی میں موجود تھے، ان کے بزرگوں نے انھیں کالج میں داخلہ کی اجازت نہیں دی۔ نذیر احمد کالج میں داخل ہو گئے جہاں جغرافیہ اور سائنس وغیرہ پڑھائی جاتی تھی۔ نذیر احمد نے لکھا ہے کہ "جب میں کالج کے جغرافیہ کے درجہ میں گیا اور مجھے پڑھایا گیا کہ آسمان وغیرہ کچھ نہیں ہے اور زمین گول ہے تو میں درجہ سے بھاگ گیا۔" ذکاء اللہ بھی کالج میں تھے۔ ان کا احساس تھا کہ جو سائنس پڑھائی جا رہی ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے۔ ایسے خیالات سے حالی بڑھاپے میں متاثر ہوئے۔

غالب نے جو تنقید میں لکھا ممکن ہے غلط ہو مگر اس تصور سے انکار نہیں کہ ہمارے ادب کے سانچے، بناوٹ اور اصناف باقی نہیں رہ سکتے۔ وہ اپنے عہد کے بارے میں سوچ رہے تھے اور آنے والے عہد کی نشان دہی کر رہے تھے۔ یہ درست ہے کہ ہمارا ادب ہمارے عہد کا ترجمان ہوتا ہے لیکن آج کا ادب مستقبل کی زندگی کے لئے راستہ ہموار کرتا ہے۔

باقر مہدی: تغیرات سے آپ کی کیا مراد ہے؟ کیا اصلاحی شاعری تو نہیں! یا یہ تو نہیں کہ انھوں نے اردو ادب کی روایت کو میر سے غالب تک ڈسٹرب (DISTURB) کر دیا ہو اور ترقی پسندوں کو موقع مل گیا ہو!

پروفیسر احتشام: یونانی فلاسفر زینو سے رجوع کرنا چاہئے جس کا تیر چلتا ہے۔

باقر مہدی: اس صورت میں سماج اور ادیب کی بحث چھڑ جائے گی۔

پروفیسر احتشام: ENVIRONMENT قائم بالذات ہے۔

باقر مہدی: آج کا فرد HELPLESS ہے۔

پروفیسر احتشام: ایسا نہیں! وہ [illegible] ہے۔ ہر شخص آزاد ہے۔

باقر مہدی: ہم لوگ ALIENATED ہو گئے ہیں۔

پروفیسر احتشام: [illegible] ALIENATED [illegible] ایک قسم کی پابندی ہے۔ میں نے کہا ہر شخص آزاد ہے [illegible] کہہ سکتا ہے۔

باقر مہدی: ترقی پسند تحریک ANTI FASCIST تحریک تھی۔ اس کے بعد اسے ختم ہو جانا چاہئے تھا۔

پروفیسر احتشام: ترقی پسندی کو میں ایک تحریک تسلیم نہیں کرتا۔ میں کہنا چاہتا ہوں کہ باقر صاحب وہ SITUATION لے رہے ہیں جو تھا، وہ ہے نہ ہوگا! زندگی کو بدلنے کی کوشش میں سب شریک ہیں۔ یہ کہنا کہ ALIENATED ہیں تو خود کو کال کوٹھری میں بند کر لیں۔ میں جانتا ہوں کہ لوگ جیلوں میں بند ہوئے پھانسی پر چڑھے۔ مگر انھیں جو کہنا ہے کہا ہے۔ یہ کہنا کہ کوئی کہنے کے لئے آزاد نہیں ایک فریب ہے۔ اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ یہ شخص کچھ کہنا نہیں چاہتا۔ کہنے والے کو کہنے کی جد و جہد کرنا چاہئے۔

ندا فاضلی: جد و جہد کی سمت کیا ہوگی؟

پروفیسر احتشام: زندگی کو بہتر بنانا ——!

میں کہتا ہوں کہ سوچنے کا یہ غلط طریقہ ہے کہ ENVIRONMENT سماج اور زمانہ کے نقطوں کو ذہن میں رکھ کر ان سے الگ ہونے کی بابت سوچا جائے۔ میرے نزدیک صحیح بات یہ ہے کہ ان کے اندر رہ کر آزاد رہا جائے۔ اس کے نتیجہ میں زیادہ سے زیادہ پھانسی پر لٹکنا پڑے گا اور کیا ہوگا؟ ایک راستہ ضرور متعین کرنا پڑے گا۔ میں بنیادی طور پر REALISTIC ہوں۔ جس وقت لکھنے والے بہت ایمان داری سے سوچ رہے تھے ان میں حالی بھی تھے۔ ان کی شاعری سے قطع نظر تنقید میں انھوں نے جو کوشش کی ہے اس کا رشتہ آج سے جوڑ سکتے ہیں۔ آج حالات بدل گئے ہیں۔ ایسے بھی حالات ہوتے ہیں جیسا کہ باقر صاحب نے کہا کہ وہ حالات سے لڑنا چاہتے ہیں مگر سب کے حالات یکساں نہیں ہوتے اس لئے ہر ایک کے منزل پر پہنچنے کے ذرائع بھی مختلف ہوتے ہیں۔

ادب میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ ہمیں تبدیلی کو زیر غور رکھنا چاہئے۔ آج کے حالات میں "خیال" ضرورت سے زیادہ صحیح ہے۔ دنیا میں جو تنقیدی "نکات نظر" ہیں ان میں کوئی اسکول ایسا نہیں جو یہ تسلیم نہ کرتا ہو کہ ادب زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے، البتہ یہ لکھنے والے کے شعور کے مطابق ہوگا۔ میں یہ تسلیم نہیں کرتا کہ ادب اور زندگی الگ الگ ہیں۔ ہم جو کچھ ہیں، ہیں، وہی ہمارا ادب ہوگا۔ حالی کا یہ CONTRIBUTION ہے کہ ادب زندگی ہے؛

آج دو قسم کے لوگ پائے جاتے ہیں۔ ایک تو ادب کو سمجھتے ہیں۔ دوسرے وہ لوگ جو ادب کو زندگی پر ترجیح دیتے ہیں۔ کیوں؟ بھلا گر وہ زندگی سے TOTAL رابطہ

ہے۔ دوسرا گروہ ذاتی تاثرات کو ادب سمجھتا ہے۔ پہلا ترقی پسند گروہ ہے۔ ان میں سے کچھ نے زیادہ ربط رکھا ہے، کچھ نے کم۔ یہ کمی و بیشی ہر دور کے ادب میں ہوتی ہے اور اسی ایک نقطہ پر زور دینے سے تبلیغ ہو جاتی ہے اور اسے نصب العین بنالیا جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں افسانہ نگار، شاعر اور نقاد میں دونوں قسم کے لوگ ہوتے ہیں۔ نقادوں میں کبھی شدت سے اور کبھی ڈھکے چھپے یہ نصب العین نظر آتے ہیں۔ ہمیں ان تحتوں میں فرق کرنا چاہئے جو انفرادی طور پر ہوئیں اور جو پورے دھارے میں کی گئیں۔ میں اپنی مثال دیتا ہوں۔ مجھے بحث سے دلچسپی نہیں ہوتی۔ کوئی کچھ کہے میں بحث میں پڑنا نہیں چاہتا۔ میں بحث کو بے کار سمجھتا ہوں۔ میں CONVERT کرنے کا قائل نہیں۔ مجھے حق حاصل ہے کہ اپنا نقطۂ نظر پیش کروں۔ آپ کو بھی یہ حق حاصل ہے۔ اگر میں نہیں کرتا تو اسے قبول کہیں گے نہ رد۔ بعض مواقع ایسے آتے ہیں کہ اپنا نقطۂ نظر بچانا یا آبرو رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ اور انسان مجبور ہوتا ہے دو ٹوک بات کرنے کے لئے تاکہ اپنی بات کو الگ نہ کر سکے ورنہ EXTREMIST ہو جاتا ہے۔ تیسری شکل آزادانہ اظہار کی ہے۔ میں آزادانہ اظہار کرتا ہوں اس لئے میں کسی حد تک مطمئن ہوں۔ میں بعض اصولی باتوں کو پیش کرتا ہوں ساتھ ہی یہ کہتا ہوں کہ یہ تبلیغ نہیں اور نہ ثواب دارین ہے۔ بلکہ آزاد اظہار رائے کو اپنا حق سمجھتا ہوں اور اپنے خیالات پیش کرتا ہوں۔ اگر میری مخالفت کی جائے تو شاید میں LOUD ہو جاؤں۔ اسی طرح غلطیاں سرزد ہو سکتی ہیں۔

اس وقت ترقی پسندوں کا نقطۂ نظر یہ ہے جو میں نے بیان کیا۔ اگرچہ انھوں نے مضامین کم لکھے ہیں مگر بنیادی تصور کو اوجھل نہیں ہونے دیا۔ وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ اس عہد کی الجھنوں کا آئینہ دار ہے۔ اس سے زیادہ کیا چاہئے؟ ان کے علاوہ جو لوگ اپنے کو بے سمت، کسی دھارے سے الگ اور ALIENATED کہتے ہیں۔ میں ان کی آواز کو ڈھونگ کہتا ہوں۔ ان کی تحریروں کے ان جذبوں کو جہاں سے یہ خیالات لائے گئے، ایسی کتابوں کو جن میں یہ خیالات ہیں بتا سکتا ہوں۔ میں یہ تسلیم نہیں کرتا کہ یہ ایسی آواز ہے جس کی مثال دوسری جگہ نہیں ملتی۔ مجھے معلوم ہے اور میں بتا سکتا ہوں کہ آواز کہاں کہاں مل سکتی ہے۔ امریکہ اور کہاں ملے گی!

ترقی پسندوں کی نقدیں جو الگ الگ ہیں بنیادی خیالات ہم طرح اور ہم رنگی ہوتے ہیں۔ ذاتی یا الگ تھلگ یا ALIENATED نہیں کہ خیالات کا سوتہ (SOURCE) نہ ملتا ہو۔ ایک مخصوص نقطۂ نظر کے لئے متحد ہوتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے اس حقیقت کو تسلیم کیا ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ حالی نے اصلاحی رنگ اختیار کیا۔ میں تسلیم نہیں کرتا کہ حالی نے یہ نہیں سوچا کہ آیندہ نسلیں ان کے کہے ہوئے کو وبال سمجھیں گی۔ جیسا کہ آج کا لکھنے والا نہیں سمجھتا کہ کل اس کے لکھے کو رد کر دے گا۔ ورنہ آپ لوگ اپنے لکھے ہوئے کو اپنے دوستوں کو نہ سنائیں اور نہ ہم خیالی کا رتبہ حاصل کرنے کی کوشش کریں۔ ہم نہیں جانتے کہ کل کیا ہوگا۔ کیا ہمارا نقطۂ نظر تسلیم کیا جائے گا؟ جس موڑ پر ہم آگئے ہیں وہاں سے دوسرا راستہ نظر نہیں آتا۔ حالی نے ان اجزا کو رد کیا اور اپنے خیالات کو شدت کے ساتھ پیش کیا۔ انھوں نے اپنے عہد میں ایمان داری کے ساتھ کام کیا۔ وہ نہیں جانتے تھے کہ کس طبقہ کو تقویت پہنچ رہی ہے اور کس کی ترجمانی ہو رہی ہے۔ ان سے پہلے کچھ لوگوں نے قدم اٹھایا پھر انھوں (حالی) نے وہ کام کیا۔ کیا کچھ دن پہلے طبقات کی بات کی جا سکتی تھی؟ ادیبوں نے سوچا بھی نہیں تھا کہ کس گروہ کے ساتھ ہو جاتا ہے۔ جیسے پہلے کے علما رشاہوں کے ساتھ تھے اور یہ بحث بے کار ہے کہ مذہبی طبقہ رجعت پسندوں کے ساتھ تھا اور یہ ان کی کمزوری تھی۔

ادب کو اگر بندگلی سے نکالنے کی کوشش کی گئی ہے تو میں اسے بہتر سمجھتا ہوں۔ میر سے غالب تک جو ادب چھایا رہا تو یہ بھی یاد رکھئے کہ امیر اور داغ نے انھیں رد کیا تھا حالی نے شوکت الفاظی کو رد کیا۔ پھر بھی حالی نے میر اور غالب سے منھ نہیں موڑا اور جس طرح حالی نے نیچرل شاعری کے وجود کو ابھارا، اس طرح ترقی پسندی بھی وجود رکھتی ہے خواہ ANTI FASCIST تحریک ہو یا ہندوستان کے حالات اس کا SOURCE ہوں۔ مگر یہ ایسی تحریک ہے جو ہند سے باہر آ کر ہندوستان میں ایسے وقت میں داخل ہوئی جب نئے راستوں کی تلاش تھی اور یہ ابھرنے جاتی تھی۔ یہ راستے ان راستوں سے مختلف تھے جہاں ہمارا ادب رک گیا تھا۔ اس وقت زندہ عناصر کو چلنے کا سوال تھا۔ اس پر نئی عمارت کھڑی کرنا تھی۔ زندگی میں تغیر کا احساس ہو چکا تھا اس لئے بدلے ہوئے حالات سے مطابقت کرنا تھی۔ نا آسودگی کا احساس میر و غالب اور دلی کے دیگر شعرا نے کیا۔ ہو سکتا ہے آج ہندوستان کوئی جنت کہے مگر یہ طے ہے کہ حالات ایسے سازگار نہیں کہ بغیر رنگ کے جوش میں آسکے۔ غالب کو بھی شکایت تھی کہ میرا قدر کرنے والا نہیں، خیال کہ ان کی زندگی میں پانچ بار دیوان چھپا۔ ان کے علاوہ لوگ

جمع ہوکر پڑھتے تھے۔ ترقی پسند ادب میں یہ صورت ہے کہ نقادوں نے اور ادیبوں نے مخصوص حالات میں مخصوص چیزوں پر زور دیا۔ میں نہیں کہتا کہ کمنگال کے اظہار کیا تھا۔ اگر وہ ادب میں تغیر کو محسوس کرتے ہیں، فیشن (FASHION) کا ساتھ دیتے ہیں تو یہ بات غلط نہیں ہے، اس میں برائی بھی نہیں ہے۔

سماج آزاد نہیں ـــــــ تو کسی کو تنہا آزادی مانگنے کا حق نہیں۔ اسے تمام ملک کی آزادی کے لئے کہنا چاہئے۔ انفرادی آزادی کیا معنی رکھتی ہے۔ مارکس نے کہا تھا، سب کی آزادی ایک کی آزادی ہے۔ اس کے برخلاف ایک کی آزادی کا مطلب ہے کہ دوسروں کی آزادی روک کر تنہا فرد کو آزادی دی جائے۔ ترقی پسندی میں ایک یہ بات بھی پائی جاتی ہے یعنی سب کی آزادی۔ مکمل ترقی پسندی کیا ہے؟ یہ ایک طویل بحث ہے جو یہاں کم وقت میں نہیں ہو سکتی۔ اگر آپ کا ادب دوسرے کو یہ حق دیتا ہے کہ دوسروں کو بھی کچھ کہنے کا حق ہے۔ اگر یہ حق اس لئے نہیں دیا جاتا کہ یہ مخصوص ادب ہماری واردات قلب، ہمارا تجربہ یا ہمارا ذاتی ادب ہے اور اس پر تنقید کا حق نہیں ہے۔ جہاں یہ سوال ہو کہ منہ ہی نہ کھولا جائے مگر اس کے برخلاف ابتدائی اور نو آموز ادیب جب اپنی تعریف سنتا ہے تو اچھل پڑتا ہے۔ جہاں تک آزادی کا سوال ہے ہر شخص آزاد ہے جو لکھ رہا ہے وہ بھی اور قاری بھی۔ برنارڈ شا نے ایک بار کہا تھا کہ اگر میرے ڈرامے پانچ فیصدی لوگ سمجھنے لگیں تو ان ڈراموں کو پھاڑ کر پھینک دوں گا۔ اور کہوں گا کہ یہ کچھ نہیں۔ مصنف کے لئے ایسا وقت آتا ہے اور وہ اس منزل پر ہوتا ہے جب اسے صرف ایک طبقہ ایک گروہ سمجھ سکتا ہے مگر اس طبقے یا اس گروہ سے باہر کے آدمی نے کچھ کہا تو جواب میں یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اسے ادب کی کچھ خبر نہیں۔ اگر وہ اپنی تحریر میں آزاد ہے تو یہ کہنے کی آزادی کیوں نہ ہو کہ اس کے خیالات دوسروں سے ٹکراتے ہیں اس اظہار کا حق کیوں نہ دیا جائے، آزادیٔ اظہار ہی تنقید کا منصب ہے۔ اگر تخلیقی ادب ایسا نہیں کہ لوگوں کے پلے پڑ سکے۔ اگر ایسا نہیں جس میں ہمارا رویہ شدت کے ساتھ ایسا ہو کہ ادب کو پڑھنے کے لئے بے چینی محسوس کی جائے تو نقاد یہ خیالات پیش کر سکتا ہے کہ ادب ایسا نہیں ایسا ہوتا ہے۔ اگر نقاد ایسا نہیں کرتا تو (قاری) نقاد اور تخلیق کا رشتہ ٹوٹ رہا ہوتا ہے۔ قاری جو پڑھنا سوچنا، سمجھنا چاہتا ہے اور ایک حالت سے دوسری حالت میں جانا کہ ادب سمجھتا ہو تو پھر میرے ادب کا دائرہ وسیع ہو سکتا ہے کہ میرے اور پڑھنے والے کے درمیان زیادہ رابطہ قائم کرتا۔

۱۸/فروری ۷۳ء

میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ دوسرا نقطہ نظر نہیں ہو سکتا۔ اگر کوئی شخص جوش کی نظم یا بیدی کے افسانے پڑھ کر لطف حاصل کر سکتا ہے یعنی ایسا نہیں کہ لاگ لپیٹ کے تحت انھیں پڑھتا ہے خواہ اچھا معلوم نہ ہوتا ہو اور ایسا محسوس ہوتا ہو کہ اسے پڑھ کر اسے وجدانی ہوا یا دوسرے مسائل پر غور کرنے کا راستہ ملا، یا ادب پارے میں خیال انگیزی پائی جاتی ہے جیسے بالزاک نے مارکس کو پڑھ کر فرانس کے ادب کو سوشلسٹ پسند بنایا تھا۔ وہ زندگی کو بے کم و کاست بیان کرتا تھا اس میں فرانس کی زندگی کی تصویریں ملتی تھیں۔ یہ خیال انگیزی کا ادب ہے۔ اب سوال یہ آتا ہے کہ تخلیق کیا ہو؟ اس کا جواب بھی مشکل ہے۔ نقاد کی مجبوری یہ ہے کہ پڑھنے کے بعد ان خیالات کا جو مخالف سمت میں ہیں، اس مخالفت کا اظہار کرے یا نہ کرے۔ سوال یہ بھی ہے کہ کیا قاری کو یہ پوچھنے کا حق ہے کہ یہ لفظ یوں ہوتا یا یہ امیج (IMAGE) یوں ہوتی تو بہتر تھی۔ اگر یہ حق ہے تو ادب ترقی کرتا رہے گا اور اگر یہ حق نہیں دیتے تو آپ، شاعر اور ادب الگ تھلگ ہیں مگر آپ کا شعر و ادب سے رابطہ ہی شعر و ادب کا اصل مقصد ہے اگر الگ تھلگ ہو گئے تو یہ رابطہ دھیرے دھیرے ختم ہو جائے گا۔ اور میں دیکھ رہا ہوں کہ یہ رابطہ دھیرے دھیرے ختم ہو رہا ہے اور اگر قاری کو آزادانہ غور کرنے کا موقع نہ دیا گیا تو قاری اور ادیب کا رشتہ ٹوٹ جائے گا۔ ▲▲

جدید غزل میں منفرد لہجہ اور اسلوب کے مالک

عتیق اللہ

کا پہلا مجموعہ

ایک سو غزلیں

خوب صورت و دیدہ زیب

۸ روپیے

شب خون کتاب گھر

علقمہ شبلی

میں نے آج ایک تماشا دیکھا
ساغرِ چشم میں دریا دیکھا

رات اک خواب نرالا دیکھا
دوش پہ اپنا جنازہ دیکھا

خون پتھر سے بھی رستا دیکھا
زندگی! تیرا سراپا دیکھا

قید تھیں درد کی صدیاں جس میں
میری قسمت نے وہ لمحہ دیکھا

حادثے وقت کے ہیں جس پہ رقم
کیا کسی نے بھی وہ چہرہ دیکھا؟

عمر بھر دھوپ میں یوں ہی تڑپو
تم نے کیوں خواب سحر کا دیکھا

سو گیا وقت بھی مہتاب کے ساتھ
رات شبلی کو بھی تنہا دیکھا

شمیم فاروقی

کھلے رہیں گے مکانوں کے سارے در اب کے
کوئی نہ لوٹ کے جائے گا اپنے گھر اب کے

گلی میں گھومتے پھرتے ہیں چونکتے سائے
رہِ حیات ہوئی کتنی پر خطر اب کے

حسین رت ہے مگر کون گھر سے نکلے گا
ہر اک بدن میں سمایا ہوا ہے ڈر اب کے

قدم قدم پہ گھنے پیڑ، چھاؤں کی خاطر
کچھ اور سخت ہوا درد کا سفر اب کے

دھواں اگلتی ہوئی رات کہہ رہی ہے شمیم
کسی مکاں کو نہ چھوڑے گا یہ شرر اب کے

تصحیح

اکرام باگ

پردہ اٹھ چکا ہے۔

اسٹیج کے عین قلب میں نیلے رنگ کی کرسی۔ دھات ادھات محض گمان۔ بائیں سمت، وسط میں، دروازہ جس پر ۷-۱-۴ کی تختی ٹنگی ہے۔ دائیں سمت، وسط میں: دروازہ جس پر AVATORY ایسی تختی آویزاں۔ پس منظر میں سفید پردہ۔

ہال میں چند لمحے سکوت اور پھر سیٹیاں، آوازیں، چہ میگوئیاں اور شور کے بیچ، ہمارا مرکزی کردار کاندھے پر پھاوڑا ڈالے ۷-۱-۴ دروازے سے نکلتا ہے۔ ہال کی جانب رخ کئے حیرت سے آنکھیں پھاڑتا اور منہ کھولتا ہے: وہ ایک گونگی بہری اندھی رات اور بستر پر آسمان گر چکا تھا گیلے پاؤں لئے حاجت گاہ سے نکلا تو سامنے رائفل بردار ہاتھوں میں مشعلیں روشن تو کبھی سالم چاند اخبارات کے پہلے صفحہ سے طلوع ہوا کیا کیا جائے غازی پور کی غلیظ عورتیں عبادت گاہوں کی طرف رواں دواں پتہ ہی نہیں چلا کہ اسمال کھادی کا بیوپار بلاک کی سطح تک کیوں کر آیا۔ لوگ جوق در جوق پولیس چوک میں ایستادہ گنیش کی مورتی سے آنکھیں سینکنے میں منہمک اور عشائی نماز کے خاتمہ تک اوپن نمبر آچکا تھا۔ پلنگ پر آخری کھیل کی طرح دو ایک ہونے میں مشغول وہ گھبرا کر شکست رومانی مصرعے گنگناتا حاجت گاہ میں داخل ہوا۔ باہر علی علی گڑھ کی آواز پر رات گہری کر دی گئی اب تو اخبارات کے پہلے صفحے حذف کر دو فی الحال .... مرکزی کردار اچانک چپ سادھے، کرسی کے قریب پہنچتا ہے اور پھر میکانکی انداز میں اپنے دائیں ہاتھ میں کرسی سنبھالے پس منظر پردہ کے قریب پہنچ کر کرسی کو پردہ سے ٹکائے، اسٹیج کے دائیں سمت انتہائی کنارے پر سانسیں درست کرتا ٹھہرتا ہے۔ پھر انتہائی برق رفتاری سے اپنی پشت ہال کی جانب کئے تھوڑا سا خم جھک کر اسٹیج کی زمین کھودنا شروع کر دیتا ہے۔ مرکزی کردار پسینہ میں شرابور اپنا چہرہ ہال کی جانب کئے شہادت کی انگلی سے پیشانی کا پسینہ گراتا ہے اور گڑھے کے قریب آلتی پالتی مارے بیٹھ جاتا ہے۔ اپنی قمیص کی جیب سے بیڑی چقماق نکالے ... چند لمحوں بعد بیڑی کا کش لیتا ہے۔ دو تین کشوں بعد پھر اپنی جیب سے کچھ بیج مثلاً جوار، گیہوں، چاول وغیرہ نکال کر گڑھے میں ڈال دیتا ہے اور پھر بائیں ہتھیلی سے تیزی کے ساتھ گڑھا پاٹ دیتا ہے۔ کھڑے ہو کر پھاوڑا اٹھائے لمبے لمبے ڈگ بھرتا ۷-۱-۴ دروازے سے اندر غائب ہو جاتا۔

—— کیا بودا پن ہے۔ ہال سے مکالمے تخلیق ہوتے رہتے ہیں۔

——..................

——..................

اچانک ۷-۱-۴ دروازہ سے ہمارا مرکزی کردار نکلتا ہے اور تیزی کے ساتھ کرسی کے قریب جاتا ہے مگر اس اثنا میں پس منظری پردے کا رنگ سیاہ ہے۔ اپنی بشرٹ کی جیب سے وہ پلاسٹک کی تھیلی نما خول نکالتا ہے اور اسے کرسی کے ہتھوں میں چڑھاتا ہے اور نہایت اعتماد کے ساتھ چلتا ہوا پانی بھری زمین کے قریب آتا ہے، بیٹھتا ہے ... چند ہی لمحوں بعد پھر سے گڑھا نمودار ہوتا ہے۔ اپنی دونوں ٹانگیں پھیلائے، وہ اپنی پتلون کی دونوں جیبوں سے ایک ٹارچ، دو مسالے، سگریٹ، ماچس نکالتا ہے۔ کش لے کر فکر آمیز انداز میں دونوں مسالے ٹارچ کے اندر ڈالے، اسے روشن کرتا ہے۔ روشن ٹارچ کو گڑھے کے اندر چھوڑے، از حد پاگل تیزی کے ساتھ ۷-۱-۴ دروازے میں غائب ہو جاتا ہے۔

—— اٹ از ایم ایس ابسرڈٹی۔

——..................

پھر ایک بار ۲-۰-۲ دروازے سے ہلکا ہلکا جھوم کر وہ نکلتا ہے اور زرد پس منظری پردے کے قریب رک کر اپنے ہاتھ سے کرسی اٹھائے، کرسی کو اسٹیج کے عین وسط میں رکھتا ہے۔ اپنے نیم وقرش کی دونوں جیبوں سے وہسکی کی دو چھوٹی بوتلیں اور ایک خالی پلاسٹک گلاس نکالتا ہے۔ بوتلوں میں ہرے اور لال رنگ کا مائع بھرا ہے۔ ان دونوں مائعوں کا مرکب گلاس میں تیار کرتا ہے اور ایک بے معنی ہنسی ہنستا ہے۔ کرسی کے نیچے خلائی حصے میں دونوں خالی بوتلیں رکھے، لبالب گلاس سنبھالے وہ پانی بھرے گڑھے کے قریب پہنچتا ہے۔ وہاں پر گلاس کو خالی کرتا ہے اور خالی گلاس اپنی باتیں جیب میں گھمائے تقریباً بے صبر انداز میں کرسی پر جھپٹے، اس پر بیٹھ جاتا ہے اور اپنی آنکھیں موند لیتا ہے۔

——— کچھ نہ ہو مگر اداکاری ... واہ ...

اچانک LAVATORY سے ایک نوجوان اپنی ناک دبائے نکلتا ہے۔ بغیر ادھر ادھر نظر کئے، وہ سیدھا پانی بھری گیلی زمین کے قریب، اکڑوں بیٹھ جاتا ہے ——— اور اچانک ہی اسٹیج پر جوتے چپل اور سینڈل کی بارش ہو جاتی ہے۔

پردہ گر چکا ہے۔ ▲▲

یہ کتابیں ہم سے طلب کیجئے

کتاب	مصنف	قیمت	کتاب	مصنف	قیمت
۱۔ جسموں کا بن باس	آزاد گلاٹی	8/=	۱۳۔ زہر حیات	زاہدہ زیدی	5/=
۲۔ لاہور کا جو ذکر کیا	گوپال متل	6/=	۱۴۔ سیہ بر سفید	مخمور سعیدی	4/50
۳۔ کینسر وارڈ	اکو مینڈر	3/=	۱۵۔ طوفان حوادث	پروین سرور	3/=
۴۔ ۶۴ء کی منتخب شاعری	کمار پاشی، اطہر پرویز راز	3/=	۱۶۔ عدسہ	ڈاکٹر فرحت اختر	6/=
۵۔ ۶۵ء کی منتخب شاعری	" "	3/=	۱۷۔ عکس ریز	مظفر حنفی	2/50
۶۔ ۶۶ء کی منتخب شاعری	کمار پاشی، پریم گوپال	3/=	۱۸۔ کھلونے	مسعود مفتی	3/=
۷۔ ۶۷ء کی منتخب شاعری	" "	3/=	۱۹۔ گرد کا درد	کیف احمد صدیقی	3/=
۸۔ خواب تماشا	کمار پاشی	4/=	۲۰۔ لامکاں	غلام مرتضیٰ راہی	3/=
۹۔ اجلی پرچھائیاں	اقبال متین	4/50	۲۱۔ گنج رواں	مجموعہ	8/=
۱۰۔ اردو شاعری میں آزاد نظم	کنول کرشن بالی	4/=	۲۲۔ گرمی اندیشہ	صغیر احمد صوفی	5/=
۱۱۔ جنبش لب	ایاز بگرامی	4/=	۲۳۔ یہ ایک تبسم	برق آشیانوی	3/=
۱۲۔ خشت دیوار	زبیر رضوی	5/=	۲۴۔ خالی مکان	محمد علوی	4/=
			۲۵۔ ایک سو غزلیں	عتیق اللہ	8/=

خریداران ——— ۱۔ محصول ڈاک خریدار کے ذمہ ہوگا۔
۲۔ تین یا تین سے زائد کتابیں منگانے پر معقول کمیشن دیا جائے گا۔

ایجنٹ حضرات ——— ۱۔ اگر آپ پہلی بار آرڈر دے رہے ہوں تو رقم کا چوتھائی حصہ پیشگی عنایت فرمائیں۔
۲۔ محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا۔

کرشن کمار طور

جو بچ گئی ہے عمر کسی کی ادا پہ رکھ
یہ اضطرار قلب سکون ہوا پہ رکھ
منسوب کرکے دل سے کسی کا نشاط قرب
سرمایۂ ہوس نظر کم بہا پہ رکھ
مانا عجیب شے ہے شکست سکوت سنگ
خورشید کے طلوع کو سیل صدا پہ رکھ
شاید کرے بہار دریچوں سے اختلاط
خوش بو کی رنگتوں کو قرار ہوا پہ رکھ
جسموں کی تازہ فصل سرابوں سے سینچ لے
ہم رنگئ فراغت دست خدا پہ رکھ
آنکھیں نصیب ہیں تو شکستہ سروں کو دیکھ
یہ لوح انتظار غم دیر پا پہ رکھ
بت بن کے طور تکتا ہے تو جس کو صبح و شام
اس کا بدن کبھی تو ہوس کی چتا پہ رکھ

اک قد کے اعتماد پہ زور ہوا نہ دیکھ
تو اپنے قتل ہونے کا یہ سانحہ نہ دیکھ
اس کا سلوک اس کے بدن سا بھی نرم ہے
لتھڑی ہوئی ہے خوں میں کتنی قبا نہ دیکھ
شہروں کا جادو تجھ کو بنا دے کہیں نہ سنگ
مڑ کے بتوں سے آتی ہوئی اک صدا نہ دیکھ
چھو آتش ہوس سے کبھی اور موم کر
کیا ان ہتھیلیوں پہ ہے لکھا ہوا نہ دیکھ
سورج کی موت اصل میں اس کی نمود ہے
پلکیں جھپک، طلسم شب دیر پا نہ دیکھ
چلتا ہوا ہو پانی تو عکس بدن نہ ڈھونڈ
پیشانی پر رقم ہو تو حرف نوا نہ دیکھ
محفل میں خود وقاری بھی تو کوئی چیز ہے
اے طور اس نے لوگوں سے کیا کیا کہا نہ دیکھ

زمین سخت سے اک ابر آشنا تو رہا
مرے بدن پہ ترا عکس خوش نما تو رہا
اک اجنبی سی کئی دستک اک دہم گری جہاں
کوئی بہانہ تھا لیکن یہ در کھلا تو رہا
ٹپک پڑیں کہیں ہم بھی مثل برگ خزاں
ہوا دتی مگر اندیشۂ ہوا تو رہا
گو خلاصی کہو یا اسے ندامت دل
مجھے وہ کھو کے بڑی دیر سوچتا تو رہا
تمام رات وہ بستر پہ میرے پہلو میں
کھلی ہوئی کسی دل کش کتاب سا تو رہا
رہا خموش کہ دستور دل یہی تھا مگر
میں اس کے طرز تعلق کو دیکھتا تو رہا
خود اپنے آپ کو پانے کا طور محفل میں
دراز ہی سہی اک ایسا سلسلہ تو رہا

عقیل شاداب

ہوس کا رنگ چڑھا اس پہ اور اتر بھی گیا
وہ خود ہی جمع ہوا اور خود بکھر بھی گیا

تھی زندگی مری راہوں کے پیچ و خم کی اسیر
مگر میں رات کے ہم راہ اپنے گھر بھی گیا

میں دشمنوں میں بھی گھر کر نڈر رہا لیکن
خود اپنے جذبۂ حیوانیت سے ڈر بھی گیا

مرے لہو کی طلب نے مجھے تباہ کیا!
ہوس میں سنگ کی ہاتھوں سے میرے سر بھی گیا

ہے لفظ و معنی کا رشتہ زوال آمادہ
خیال پیدا ہوا بھی نہ تھا کہ مر بھی گیا

صلہ یہ منزل مقصود کا ملا شاداب
سفر تمام ہوا اور ہم سفر بھی گیا

متاع و مال نہ دے دولت تباہی دے
مجھے بھی مملکت غم کی بادشاہی دے

کھڑا ہوا ہوں میں دست طلب دراز کئے
نہ میرے سر کو یوں الزام کج کلاہی دے

میں اپنے آپ کو کس طرح سنگسار کروں
مرے خلاف میرا دل اگر گواہی دے

میں ٹھہرے پانی کی مانند قید ہوں خود میں
کوئی نشیب کی جانب مجھے بہا ہی دے

مرے دنوں کو جواں جسم کا اجالا دے
مری شبوں کو گھنی زلف کی سیاہی دے

کبھی تو لذت کام و دہن دو بالا کر
ہم ایسے فاقہ کشوں کو بھی مرغ و ماہی دے

ہر ایک دور کے سقراط کا یہ ورثہ ہے
مجھے بھی لا مری زہر آب کی صراحی دے

شمیم ہاشمی

شکستگی کی کرن ذہن میں اترنے لگی
کسی کی یاد کے کمرے کی جب کھلی کھڑکی

حسین لگتی تھی پانی میں قمقموں کی شبیہ
کنول کے پھولوں سے منظر نے خودکشی کر لی

لہو کی آنچ کا کچھ اور ہی مزاج ہے آج
سوا ہے اور دنوں سے ہماری تشنہ لبی

نکال لائے اسے پانیوں کے گھر سے ہم
ہمارے ہاتھوں میں دم توڑتی رہی مچھلی

نہ خیریت مری پوچھی نہ وہ قریب آیا
خلوص کاروں میں جس آدمی کی گنتی تھی

غزلیں

عبدالرحیم نشتر

۱

زمستاں کی شب اور اندھا سفر
یہ سوچ کیسے کٹے گا سفر؟
یہ دو رویہ اشجار کی خامشی
یہ چپ چاپ ڈرتا، گذرتا سفر
یہ پر ہول، گمبھیر، ساکت فضا
مرے اندروں پہ اترتا سفر
نہ جانے مجھے لے کے جائے کہاں
یہ ان جان رستہ، انوکھا سفر
عقب میں پراسراری اک صدا
نظر میں بھیانک، ڈراتا سفر
گگن پر چمکتا ہوا راستہ
زمیں پر اندھیرا اندھیرا سفر
اسی موڑ پر لے کے آیا مجھے
جہاں سے مجھے لے چلا تھا سفر

۲

وہی شب، وہی چاند تارے، سفر
وہی جلتے بجھتے نظارے، سفر
وہی سوکھے پتے ہیں پیروں تلے
وہی شور کرتے سہارے، سفر
وہی دھیرے دھیرے سرکتی ہوا
وہی جانے بوجھے اشارے، سفر
وہی پیڑ پودوں کی مانوس بو
کہ جیسے مجھے پھر پکارے، سفر
وہی جانی پہچانی اک نغمگی
وہی بہتے پانی کے دھارے، سفر
ہمیں جاگتے سوتے در پیش ہیں
انوکھے، اجانے سے، نیارے سفر
گئی رت کے ساتھی نہ لوٹے ابھی
مگر لوٹ آئے ہمارے سفر

ابرار اعظمی

ریت کے شہر میں تھا وقت کا دریا ٹھہرا
منتشر ذہن، صدا گم شدہ، تنہا، تنہا،
نیل گوں سیل فلک، کالا قفس، طوطی سبز
میرا میں، جسم مرا اور جہاں ہوش ربا
خواب بیداری، مبارز طلبی، خوش نظری
ہوش آیا تو مرا ہاتھ، گریباں نکلا
گم شدہ ربط، تمناکہ فریب امکاں،
کس لئے کون ستاتا رہا، احوال ہیں کیا
کس لئے چاہیں، کسے چاہیں، نہ کیوں کر چاہیں
آسماں سخت، زمیں درد، خلا صرف خلا
عشق دریوزہ گری، لذت کام مردہ
اشک تو پانی تھا، کیوں اس کو میں گوہر سمجھا
تذکرہ صرف سرابوں کا سکوں دیتا ہے
کس جگہ لا کے مجھے چھوڑ گئی طبع رسا

جدید ادب کا عطر مجموعہ

نئے سال کا نادر تحفہ

۱۔ آخری دن کی تلاش	محمد علوی	2/25
۲۔ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم	سریندر پرکاش	3/75
۳۔ رطب و یابس	ظفر اقبال	4/=
۴۔ سفر مدام سفر	بلراج کومل	5/=
۵۔ ساتواں در	شہریار	3/=
۶۔ شب گشت	عمیق حنفی	5/=
۷۔ شیرازۂ مژگاں	کرشن موہن	10/=
۸۔ فاروقی کے تبصرے	شمس الرحمن فاروقی	3/=
۹۔ گنج سوختہ	شمس الرحمن فاروقی	4/=
۱۰۔ نئے نام	شمس الرحمن فاروقی مع ساتھیوں	4/=
۱۱۔ نغمۂ شب	اختر بستوی	2/=
۱۲۔ نجات سے پہلے	قاضی سلیم	4/=
۱۳۔ لفظ و معنی	شمس الرحمن فاروقی	6/50
		56/50

چھپن روپے پچاس پیسے صرف پینتالیس روپے میں

ایجنٹ حضرات { محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا۔
کل پیشگی رقم یا وی۔پی کے لئے نصف رقم کا آنا ضروری ہے۔

کھوئے ہوئے دل

سردار حسین

جہاں تک میں معلوم کر سکا ہوں، یہ ستمبر ۱۹۱۰ء کی بات ہے کہ ایک کھلی ہوئی گاڑی شاہی محل کے پھاٹک پر آکر رکی اور ایک کم سن لڑکا جو اکیلا اس گاڑی میں آیا تھا تیزی سے کود کر باہر نکلا۔ جب تک محل کا پھاٹک کھلے، وہ گھبرائی ہوئی نظروں سے ادھر ادھر دیکھتا رہا۔ وہ جس عمارت کے سامنے کھڑا تھا وہ ایک بلند، چوکور، سرخ اینٹوں کی عمارت تھی جس کا سائبان پتھر کے کھمبوں سے بنا ہوا اٹھارہویں صدی کا ایک بہترین نمونہ تھا۔ بہت سی لمبی لمبی تنگ کھڑکیاں تھیں جن میں چھوٹے چھوٹے شیشے لگے تھے اور لکڑی کا سفید کام تھا۔ سامنے کا حصہ مغل عمارتوں کا سا تھا جس میں ایک گول کھڑکی تھی۔ عمارت کے داہنے اور بائیں بازوؤں کو چک دار اور خوب صورت دالانوں نے جن میں کھمبوں کی قطاریں تھیں خاص عمارت سے ملایا تھا۔ ان بازوؤں میں عمارت کے دفاتر اور اصطبل تھے۔ ہر بازو پر خوب صورت منقش گنبد اور گنبدوں پر پرندوں کی شکل کے سمت نما لگے ہوئے تھے۔

شام کی روشنی میں کھڑکیوں کے شیشے آگ کی طرح چمک رہے تھے۔ محل کے سامنے وسیع باغ تھا جس میں شاہ بلوط اور سرو کے اونچے اونچے درخت تھے۔ باغ کے آخر پر درختوں کی شاخوں کے بیچ نظر آتے ہوئے گرجا گھر کی گھڑی چھ بجا رہی تھی، اور گھنٹیوں کی مدھم [illegible] پر تیرتی ہوئی کانوں تک پہنچ رہی تھی۔ ماحول بڑا خوش گوار تھا [illegible] ستمبر کی شام میں ایسی [illegible] تھی جیسی کہ عام طور پر موسم خزاں میں ہوتی ہے [illegible] کا اثر اس لڑکے پر بھی ہو رہا تھا جو پھاٹک میں کھڑا ہوا پھاٹک کھلنے کا انتظار کر رہا تھا۔

چھ مہینے پہلے دہلی میں اس کے باپ کی وفات ہو گئی تھی اور اب وہ اپنے چچا زاد بھائی اسفندیار کا بلاوا ملنے پر اس کے ساتھ رہنے کے لیے یہاں آیا تھا۔ یہ بلاوا غیر متوقع تھا کیوں کہ اسفندیار سے معمولی واقفیت رکھنے والا بھی سمجھ سکتا تھا کہ اس کے سے گوشہ نشین آدمی کا ایک کم سن لڑکے کو خاص طور پر بلا کر اپنے ساتھ رکھنا ناقابل یقین بات تھی۔ مگر یہ بھی واقعہ تھا کہ عام طور پر لوگوں کو اسفندیار کے بارے میں زیادہ واقفیت نہیں تھی۔ اسفندیار ـــــ یونانی [illegible] کا پروفیسر تھا اور لوگوں نے اسے اکثر دعویٰ کرتے سنا تھا کہ غیر مہذب قوموں اور ان کے دینی عقیدوں اور رسموں کے بارے میں جتنا وہ جانتا تھا دوسرا نہیں جانتا۔ بلاشبہ اس وقت کی مذہبی رسوم پر لکھی گئی سبھی کتابیں اس کے کتب خانے میں موجود تھیں۔ محل کے ہال میں سفید چکنے فرش پر ایک حبشی کا مجسمہ نصب تھا جو ایک جنگلی چیتے کو قتل کر رہا تھا۔ یہ مجسمہ بڑی رقم خرچ کر کے افریقہ سے منگوایا گیا تھا۔ اس سلسلے میں اسفندیار نے ایک علمی مضمون بھی ایک مقامی رسالے میں شائع کروایا تھا جس میں افریقہ کے وحشی قبائل اور ان کے عجیب و غریب عقیدوں پر کافی روشنی ڈالی گئی تھی۔ اسفندیار لوگوں کی نظروں میں تہذیب یافتہ اور پڑھا لکھا شخص سمجھا جاتا تھا۔ اس کے پڑوسیوں کو یہ حیرت تھی کہ اپنے یتیم بھائی کے بارے میں اس نے شاید ہی کبھی کچھ سنا ہو، اسے اپنے شاہی محل کا مہمان بنانے کا اسے کیسے خیال آ گیا۔

بہرحال دراز قد، دبلے جسم اور [illegible] عمر اسفندیار کے پڑوسیوں کے

جو بھی خیالات رہے ہوں یہ بات ظاہر تھی کہ وہ اپنے بھتیجے علاالدین ہرمز کے آنے پر بہت خوش تھا۔ چنانچہ جیسے ہی صدر دروازہ کھولا گیا وہ اپنی لائبریری سے خوشی میں ہاتھوں کو ملتا ہوا باہر آیا۔

"کہو بھئی کیسے ہو؟ آؤ آؤ کیسے ہو؟ ۔ کیا عمر ہوگی تمھاری؟" اس نے کہا۔ "سفر میں زیادہ تھکے تو نہیں؟ کچھ ناشتہ کروگے؟"

"جی نہیں، شکریہ!" ہرمز نے کہا "میں بالکل ٹھیک ہوں۔"

"بہت اچھا لڑکا ہے، اور ہاں تمھاری عمر کیا ہوگی؟"

دو منٹ کی ملاقات میں ایک ہی بات کو دو بار پوچھنا کچھ عجیب سا لگا۔

"اگلی سالگرہ میں میں بارہ سال کا ہو جاؤں گا!"

"اور اگلی سالگرہ کب ہوگی؟ ــــــ اچھا! گیا ستمبر! بہت خوب، بہت عمدہ یعنی اب سے تقریباً ایک سال بعد۔ کیوں ٹھیک ہے نا؟ ہاہا! بڑی خوشی کی بات ہے۔ ذرا میں اپنی ڈائری میں لکھ لوں۔ ٹھیک ٹھیک معلوم ہے نا کہ تم بارہ سال کے ہو جاؤگے؟ یقین کے ساتھ کہہ رہے ہو؟"

"جی ہاں۔ بالکل یقین کے ساتھ۔" ہرمز نے جواب دیا۔

"ٹھیک ہے۔ آغا، تم اِن کو اصغری بیگم کے کمرے میں پہنچا دو اور ان کو چائے، کھانا اور جو کچھ بھی یہ مانگیں، کھلاؤ پلاؤ۔"

"بہت اچھا۔" آغا نے جواب دیا اور ہرمز کو ساتھ لے کر محل کے نچلے حصّے میں چلا گیا۔

ہرمز کو اصغری بیگم بہت خوش مزاج اور ہمدرد عورت معلوم ہوئی۔ تھوڑی ہی دیر میں وہ اُس سے بے تکلف ہوگیا اور دونوں گہرے دوست ہوگئے۔ اصغری بیگم نے ہرمز کو ہر ممکن آرام پہنچایا۔ وہ پچاس سال پہلے محل کے قریب پیدا ہوئی تھی اور یہاں رہتے ہوئے اسے بیس سال گذر چکے تھے۔ لہٰذا اس محل اور آس پاس کے علاقے کے بارے میں جتنا وہ جانتی تھی کوئی بھی نہیں جانتا تھا۔ وہ بلا جھجک سب کو وہاں کے متعلق بتانے کے لیے تیار ہو جاتی تھی۔

اپنے فطری تجسس کی وجہ سے ہرمز کو شاہی محل اور اس کے باغات کے بارے میں بہت سی باتیں جاننے کی خواہش تھی مثلاً لال درختوں کے بیچ بنے ہوئے راستے کے آخر پر یہ مندر کس نے بنوایا تھا؟ محل کے زینے پر لگی ہوئی تصویر میں جو بڈھا انسانی کھوپڑی پر ہاتھ رکھے ہوئے بیٹھا ہے، کون تھا؟ یہ اور اسی طرح کی دوسری باتیں اُسے اصغری بیگم کی زبردست اور حیرت خیز یادداشت کی بدولت معلوم ہوئی تھیں لیکن پھر بھی کچھ باتیں ایسی تھیں جن کی تفصیل اطمینان بخش نہیں تھی۔

نومبر کی ایک شام تھی اور ہرمز گھر کی منتظمہ کے کمرے میں آگ کے قریب بیٹھا ہوا گرد و پیش کا جائزہ لے رہا تھا۔

"کیا اسفندیار بھائی نیک آدمی ہیں۔ کیا وہ جنّت میں جائیں گے؟" اس نے اچانک پوچھا اور پُرامید نظروں سے اصغری بیگم کو تکنے لگا جیسے اُسے پورا اطمینان ہو کہ اس کے اس سوال کا جواب اُسے ضرور معلوم ہوگا۔

"خدا تمھاری عمر دراز کرے!" اصغری نے کہا۔ "وہ بہت نیک آدمی ہیں۔ میں نے اُن کا ایسا آدمی آج تک نہیں دیکھا۔ کیا میں نے تم کو اس چھوٹے لڑکے کے بارے میں کبھی کچھ نہیں بتایا جسے وہ کوئی سات سال پہلے سڑک پر سے یہاں لائے تھے، اور اس چھوٹی لڑکی کے بارے میں بھی نہیں جو میرے یہاں آنے کے دو سال بعد آئی تھی؟"

"نہیں۔ مجھے ان کے بارے میں ضرور بتاؤ، ابھی!"

"اچھا اچھا۔" اصغری نے کہا۔ "اس چھوٹی لڑکی کے بارے میں تو مجھے زیادہ نہیں یاد آرہا ہے صرف اتنا یاد ہے کہ مالک ایک دن ٹہلنے کے بعد جب واپس ہوئے تھے تو ان کے ساتھ وہ لڑکی بھی تھی اور انھوں نے اس وقت گھر کی منتظمہ ثریا سے کہا تھا کہ اس لڑکی کا خاص خیال رکھے۔ اس کے پاس کچھ نہیں تھا۔ اُس نے مجھے خود یہ بات بتائی تھی۔ جہاں تک مجھے یاد ہے وہ ہم لوگوں کے ساتھ قریب قریب تین ہفتے رہی اور پھر پتہ نہیں وہ بنجاروں کی لڑکی تھی یا کیا، لیکن ہوا یہ کہ ایک دن صبح ہی صبح وہ اپنے بستر سے غائب ہوگئی۔ اُس وقت ہم سب سو رہے تھے اور اُس دن کے بعد سے آج تک میں نے اسے نہیں دیکھا۔ مالک تو نیک آدمی ہیں ہی۔ انھوں نے اسے بہت ڈھونڈا اور جتنے بھی تالاب کنویں تھے سب کھنگال ڈالے مگر وہ لڑکی نہیں ملی۔ مجھے یقین ہے کہ وہ بنجارن ہی تھی کیوں کہ جس دن وہ غائب ہوئی تھی اس دن رات کو قریب قریب ایک گھنٹے تک محل کے آس پاس سے گانے کی سی آوازیں آتی رہی تھیں اور آغا نے بھی بتایا تھا کہ اس نے رات کو جنگل کی طرف سے پکارنے کی آوازیں سُنی تھیں۔ بیٹا میں تمھیں کیا بتلاؤں کہ وہ کیسی سیدھی اور خاموش لڑکی تھی اور مجھ سے تو وہ بے طرح پیار کرنے لگی تھی۔"

"اور اُس چھوٹے لڑکے کا کیا قصّہ ہے؟" ہرمز نے پوچھا۔

"ارے وہ بیچارہ۔" اصغری بیگم نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا۔ "وہ پردیسی تھا

اور مالک کو جاڑے کے دنوں میں اکتارا بجاتا ہوا آوارہ گردی کرتا ملا۔ مالک نے اس سے پوچھا تھا کہ وہ کہاں کا رہنے والا ہے' اس کی عمر کیا ہے' کیا کرتا ہے' اس کے رشتے دار کہاں ہیں۔ اور بھی بہت سے سوال کیے جو اُن کے دل میں تھے پھر اس کو یہاں لائے اور اس کا ہر طرح خیال رکھا لیکن اس نے بھی وہی کیا جیسا کہ اس لڑکی نے کیا تھا۔ ایک دن صبح ہی صبح وہ بھی اپنے بستر سے غائب ہو گیا۔ وہ کیوں چلا گیا اور اس کے بعد اُس کا کیا ہوا؟ یہ سوال برسوں ہم لوگوں کے دماغ میں گھومتا رہا کیوں کہ وہ اپنا اکتارا بھی ساتھ نہیں لے گیا۔ اور وہ اب بھی الماری پر پڑا ہے۔"

شام کا باقی حصہ ہرمز نے اصغری بیگم کے ساتھ دوسری باتوں کی پوچھ تا چھ اور اکتارے کو بجانے کی کوشش میں گذارا۔

اسی رات اس نے ایک عجیب خواب دیکھا۔ محل کے اوپری حصے کی راہ داری کے سرے پر جہاں اس کے سونے کا کمرہ تھا ایک پرانا غسل خانہ تھا جو استعمال میں نہیں تھا اور مقفل رہتا تھا۔ اُس کے دروازے کے اوپری حصے میں شیشے لگے ہوئے تھے اور چوں کہ شیشوں کے پیچھے لگے ہوئے پردے عرصہ ہوا پھٹ چکے تھے اس لیے غسل خانے میں داہنی طرف دیوار میں لگا ہوا نہانے کا ٹب صاف دکھائی دیتا تھا جس کا سرہانا کھڑکی کی طرف تھا۔

اُس رات کو جس کی میں بات کر رہا ہوں' ہرمز نے دیکھا کہ وہ غسل خانے کے دروازے کے شیشوں سے اندر جھانک رہا ہے۔ کھڑکی سے چاند کی روشنی آرہی ہے۔ اور وہ ٹب میں پڑی ہوئی کسی شکل کو گھور رہا ہے۔

وہ لڑکی۔ جو اس ٹب میں پڑی تھی ناقابل بیان حد تک دُبلی خستہ حال مٹیالے رنگ کی ایک چادر میں لپٹی ہوئی' پتلے پتلے ہونٹوں پر ہلکی خوف ناک مسکراہٹ اور دونوں ہاتھوں سے دل حصہ کو دبوچے ہوئے تھی۔

جب ہرمز اُس کو نظر پڑ جانے ہوئے دیکھ رہا تھا تب ہی کراہنے کی آواز اُس کے ہونٹوں سے نکلتی ہوئی سنائی دی اور ہاتھ بھی ہلتے ہوئے دکھائی دیے۔ منظر کی ہیبت نے ہرمز کو پیچھے ہٹنے پر مجبور کیا۔ وہ جاگ پڑا اور اُس نے واقعی اپنے کو راہ داری کے پکنے ٹھنڈے فرش پر چاند کی روشنی میں کھڑا ہوا پایا۔ وہ بڑی ہمت کے ساتھ (جو مجھے یقین ہے کہ عام طور پر اُس کی عمر کے لڑکوں میں نہیں ہوتی) غسل خانے کے دروازے تک یہ دیکھنے کے لیے گیا کہ خواب میں دیکھی ہوئی وہ شکل کیا واقعی وہاں موجود ہے۔ لیکن وہاں کچھ نہیں تھا اور وہ اپنے بستر پر واپس آگیا۔

دوسرے دن صبح اصغری بیگم رات کا قصہ سن کر بہت سوچ میں پڑ گئیں۔ اُس نے غسل خانے کے دروازے کے شیشوں میں پردے لگا دیے۔ ناشتے پر ہرمز نے اسفندیار سے بھی رات کا واقعہ بیان کیا جسے انھوں نے بڑی دل چسپی کے ساتھ اپنی ڈائری میں لکھ لیا جسے وہ کتاب کہتے تھے۔

بہار کا موسم آرہا تھا۔ اسفندیار کبھی کبھی ہرمز کو باتوں باتوں میں یہ بتاتے کہ پرانے لوگوں کے عقیدے کے مطابق یہ موسم بچوں کے لیے بہت خطرناک ہوتا ہے اسے چاہیے کہ اپنی حفاظت کا خیال رکھے اور رات میں اپنے کمرے کی کھڑکی بند کر لیا کرے۔ اسفندیار کی اس آگاہی سے پہلے ہرمز کو دو ایسے واقعات پیش آچکے تھے جس کا اس کے ذہن پر اب تک اثر تھا۔

پہلا واقعہ تو وہ تھا جب اُس نے ایک رات بڑی ہی بے چینی میں گذاری تھی حالاں کہ اسے یہ بھی نہیں یاد تھا کہ اس نے کوئی خاص طرح کا خواب دیکھا ہو۔

دوسرے دن شام کو اصغری بیگم نے اُس کا کرتا سیتے ہوئے جھنجھلا کر کہا تھا۔

"ہرمز یہ تو بتاؤ کہ تم نے یہ کرتا کیسے پھاڑا ہے؟ کیا تمھیں اپنے نوکروں کو تکلیف دیتے اچھا لگتا ہے جو تمھارے پھٹے کپڑوں میں بیٹھ کر رفو کرتے ہیں؟"

سچ بھی یہی ہے کہ اس کے کرتے کو اس طرح پھاڑا گیا تھا کہ اس کو رفو کرنے کے لیے بڑی مشاقی کی ضرورت تھی۔ کرتا سینے پر بائیں طرف اس طرح پھٹا ہوا تھا کہ اس میں قریب چھ چھ انچ لمبے کئی چاک پڑ گئے تھے۔ بعض جگہوں کپڑا پھٹا نہیں تھا لیکن اس پر خراش کے گہرے نشاں تھے۔ ہرمز ان چاکوں کے بارے میں کچھ بھی نہ بتا سکا۔

"لیکن"۔ اس نے کہا' "یہ بالکل ان کھرونچوں کی طرح ہیں جو میرے کمرے کے دروازے پر پڑے ہوئے ہیں اور مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ وہ کھرونچے میں نے نہیں ڈالے ہیں۔"

اصغری بیگم کا منہ حیرت سے کھلا رہ گیا۔ اس نے فوراً ہی ایک شمع اُٹھائی اور تیزی سے کمرے سے نکل کر زینے پر چڑھ گئی۔ کچھ ہی دیر بعد وہ نیچے آگئی۔

"ہرمز!" اُس نے کہا" یہ بڑی عجیب بات ہے' آخر دروازے پر کھرونچے کس نے بنائے۔ اتنی اونچائی پر کوئی کتا یا بلی بھی نہیں پہنچ سکتی۔ وہ بالکل کسی چینی آدمی کے ناخنوں کے نشان کی طرح ہیں جن کا ذکر میرے چچا ہم لوگوں سے بچپن میں کیا کرتے تھے۔ میں یہ بات مالک سے نہیں بتاؤں گی اور جب تم سونے کے لیے بستر پر جایا کرو تو دروازہ

کی کنڈی مضبوطی سے بند کر لیا کرو۔"

"میں ہمیشہ دعا پڑھنے کے بعد ایسا ہی کرتا ہوں"۔ اصغری بیگم"

"واہ تم بہت اچھے لڑکے ہو۔ ہمیشہ دعا پڑھ لیا کرو اور تب تمھارا کوئی بھی کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔" یہ کہہ کر اصغری بیگم منہ ہی منہ میں کچھ بڑبڑاتی رہی اور ہرمز کا کرتا سیتی رہی۔ یہاں تک کہ سونے کا وقت ہو گیا۔ یہ بات مارچ ۱۹۱۲ء جمعہ کے دن کی ہے۔

دوسرے دن شام کو ہرمز اور اصغری بیگم حسب معمول اکٹھا ہوئے ہی تھے کہ اچانک آغا بھی وہاں پہنچ گیا حالاں کہ وہ زیادہ تر اپنے باورچی خانے ہی میں رہتا تھا۔ وہ ہرمز کو نہیں دیکھ پایا۔ اس کے علاوہ وہ شراب بھی پیے ہوئے تھا اور ٹھہر ٹھہر کر بول رہا تھا۔

"مالک کو اگر ضرورت ہو گی تو وہ خود شراب لے آئیں گے۔" وہ بڑبڑایا۔ "یا تو میں دن میں کام کروں گا یا بالکل ہی نہیں کروں گا۔ سمجھیں اصغری بیگم۔ پتہ نہیں کیا چیز ہے، بھوت ہیں یا شراب خانے کی کوٹھری میں ہوا گھس گئی ہے۔ بہرحال اب میں بچہ نہیں ہوں۔ میں ان حالات میں کام نہیں کروں گا۔"

"آغا صاحب تم تو جانتے ہی ہو، محل میں چوہے بہت ہیں۔"

"مجھے اس سے کب انکار ہے، اصغری بیگم، لیکن میں نے بہت سے آدمیوں کی زبانی بولنے والے چوہوں کے قصے بھی سنے ہیں۔ پہلے تو میں ان پر یقین نہیں کرتا تھا لیکن کل رات اگر میں کوٹھری کے دروازے کے پاس لیٹ کر اپنے کان لگاتا تو بالکل صاف سن سکتا تھا کہ وہ کیا باتیں کر رہے تھے۔"

"ارے آغا صاحب، اب تو تمھارے وہم کی حد ہو گئی۔ چوہے شراب خانے کی کوٹھری میں باتیں کر رہے تھے؟ سچ کہہ رہے ہو؟"

"اصغری بیگم، دیکھو بھئی میں تم سے بحث نہیں کرنا چاہتا۔ میں صرف یہ جانتا ہوں کہ اگر تم بھی کوٹھری تک جا کر اپنے کان دروازے سے لگا کر سنو تو تمھیں حقیقت معلوم ہو جائے گی۔"

"کیا فضول بکواس کر رہے ہو، آغا صاحب، یہ باتیں بچوں کے سامنے کرنے والی ہیں؟ اس کا بھی نہیں خیال کہ ہرمز ایسے لطیفے سن کر ڈر جائے گا۔"

"کیا؟ ہرمز؟" آغا نے ہرمز کا نام سنتے ہی چونک کر اس کی طرف دیکھا پھر وہ جلدی سے بولا۔ "ارے ہرمز کو خوب معلوم ہے کہ میں تم سے مذاق کر رہا ہوں۔"

دراصل ہرمز بھی پہلے ہی سمجھ گیا کہ آغا مذاق کر رہا ہے تاہم ان باتوں میں دلچسپی معلوم ہو رہی تھی لیکن شراب خانے کی کوٹھری سے متعلق اس نے جتنے بھی سوال آغا سے پوچھے وہ ٹال گیا اور ہرمز کو زیادہ تفصیل نہ معلوم ہو سکی۔

چوبیس مارچ ۱۹۱۲ء کا دن ہرمز کے لیے عجیب و غریب دن تھا۔ محل اور اس کے آس پاس پھیلے ہوئے جنگل کا ماحول بڑا ہی اداس تھا۔ ہرمز احاطے کے قریب کھڑا ہوا جنگل کی طرف دیکھ رہا تھا کہ اُسے ایسا معلوم ہوا جیسے غیر مانوس لوگوں کا ایک لمبا جلوس ہوا کے بہاؤ کے ساتھ اس کے قریب سے ہو کر گزر رہا ہو اور وہ لوگ اس بہاؤ کے خلاف اپنے کو روکنے کی ناکام کوشش کر رہے ہوں تاکہ وہ اِس دنیا میں پھر رک سکیں جس کا کبھی وہ بھی ایک حصہ تھے۔

اُسی دن دوپہر کے کھانے کے بعد اسفند یار نے کہا:

"ہرمز میرے بچے، کیا تم آج رات گیارہ بجے تک میرے پڑھنے کے کمرے میں آ سکتے ہو؟ گیارہ بجے تک تو مجھے بہت سے کام ہیں۔ میں تمھیں کچھ ایسی چیزیں دکھانا چاہتا ہوں جو آئندہ چل کر تمھارے کام آئیں گی۔ ان کا دیکھنا اور سمجھنا تمھارے لیے بہت ضروری ہے اور دیکھو خبردار اس کا ذکر نہ صرف اصغری بیگم بلکہ محل کے کسی شخص سے بھی نہ کرنا۔"

ہرمز کے لیے یہ ایک نئی الجھن تھی۔ وہ عجیب بے چینی کے عالم میں گیارہ بجنے کا انتظار کر رہا تھا۔ اس شام اپنے کمرے میں اوپر جاتے وقت اس نے لائبریری کے دروازے میں جھانک کر دیکھا تھا۔

اُس نے ایک انگیٹھی دیکھی جو اکثر اس کمرے کے کونے میں خالی رکھی رہتی تھی لیکن آج وہ انگاروں سے دہک رہی تھی۔ ایک پرانا چاندی کا ملمع کیا ہوا پیالہ میز پر رکھا ہوا تھا اور اس میں سرخ شراب بھری ہوئی تھی اور اسی کے قریب کچھ لکھے ہوئے کاغذات بکھرے ہوئے تھے۔ پروفیسر اسفند یار ایک گول چاندی کے ڈبے میں سے کچھ لوبان نکال نکال کر انگیٹھی میں ڈال رہے تھے اور کچھ پڑھتے جاتے تھے۔ ہرمز یہ سب دیکھتا ہوا گزر گیا۔ غالباً انھوں نے اس کے پیروں کی چاپ نہیں سنی تھی۔

ہوا رک گئی تھی اور پورا چاند نکلا ہوا تھا۔ دس بجے کے قریب ہرمز اپنے کمرے کی کھڑکی میں کھڑا ہوا دور جنگل کی طرف دیکھ رہا تھا۔ رات سنسان تھی لیکن چاندنی میں پھیلے ہوئے جنگل میں، دور تالاب کی طرف سے عجیب درد بھری اور گھبرائی ہوئی سی آوازیں آ رہی تھیں جیسے کچھ لوگ راستے سے بھٹک کر چلا رہے ہوں۔ پہلے تو ہرمز کو خیال ہوا کہ یہ آوازیں

اور ان آبلے پیڑوں کے درمیان کچھ دیر غور کرنے کے بعد اسے محسوس ہوا کہ آوازیں اسی کی طرف بڑھ رہی ہیں اور نزدیک والے تالاب سے آ رہی ہیں۔ کچھ ہی لمحوں بعد ایسا معلوم ہونے لگا کہ وہ تالاب سے گزر کر اب جھاڑیوں میں آ گئی ہیں۔ پھر وہ آوازیں رک گئیں لیکن جیسے ہی ہرمز نے سوچا کہ کھڑکی بند کر دے۔ اس نے دو سائے محل کے سامنے والے سنگی چبوترے پر کھڑے ہوئے دیکھے۔ ان میں سے ایک لڑکا تھا اور ایک لڑکی۔ وہ دونوں ملے جلے کھڑے تھے اور محل کی کھڑکیوں کی طرف دیکھ رہے تھے۔ اس لڑکی میں کوئی بات ایسی ضرور تھی جس نے ہرمز کو اس خواب کی یاد دلا دی جس میں اس نے کسی کو ٹب میں پڑے ہوئے دیکھا تھا لیکن لڑکے نے اس کے دل میں شدید خوف کا احساس پیدا کر دیا۔

لڑکی کے چہرے پر بڑی خوفناک مسکراہٹ تھی اور وہ اپنے دونوں ہاتھ دل پر رکھے ہوئے خاموش کھڑی ہوئی تھی لیکن وہ دبلا پتلا لڑکا جس کے کپڑے بے ڈھنگے اور بال الجھے ہوئے تھے، اپنے ہاتھ کو [illegible] کے سے انداز میں لہرا رہا تھا — چاندنی اس کے تقریباً خفیف ہاتھوں پر چمک رہی تھی۔ ہرمز نے دیکھا کہ اس کے ناخن بھیانک طور پر لمبے تھے اور ان میں سے روشنی گزرتی ہوئی دکھائی دے رہی تھی۔ جب وہ اپنے ہاتھوں کو اوپر اٹھائے ہوئے کھڑا تھا تو ایک اور بھی بھیانک منظر دکھائی دیا۔ اس کے سینے پر بائیں طرف ایک کالا سوراخ تھا اور ہرمز کے کانوں میں وہ بیہودہ آواز پھر گونجنے لگی جو شام ہی سے محل کے آس پاس منڈلا رہی تھی۔ دوسرے ہی لمحے وہ دونوں تیزی سے حرکت میں آئے اور چبوترے سے غائب ہو گئے۔

ہرمز بری طرح ڈر گیا اور اس نے اسی وقت اسفندیار کی لائبریری میں جانے کا فیصلہ کر لیا کیونکہ کتب گھر وہ بند ہونے میں تھوڑی ہی دیر باقی تھی۔ لائبریری کا صدر دروازہ بڑے کمرے کے سامنے تھا اور ہرمز اسفندیار کی [illegible] سے کر وہاں پہنچنے میں زیادہ دیر نہیں لگی۔ اندر [illegible] تھا [illegible] دروازے میں تالا نہیں لگا تھا یقیناً نہیں کیونکہ تالے کی [illegible] ہرمز [illegible] اس نے کئی بار دروازہ کھٹکھٹایا لیکن کوئی جواب نہیں ملا۔ پروفیسر اسفندیار [illegible] کی آواز آ رہی تھی۔ یہ کیا؟ وہ چلائے کیوں؟ اور ان کی چیخ [illegible] لیکن اب تو خاموشی چھا گئی۔ ہرمز نے [illegible] دروازے کو دھکا دیا اور وہ کھل گیا۔

پروفیسر اسفندیار [illegible] کاغذات ہے جن کا مطلب ہرمز نے سمجھ سکا جب وہ [illegible] کاغذات کی خاص خاص تحریریں حسب ذیل ہیں:۔

"[illegible] تھا اور ان سطروں میں بھی تقدیر کی نوعیت

ہیں ایسے ایسے تجربے ہوئے ہیں کہ میں ان کی باتوں کو معتبر کہنے پر مجبور ہوں) کہ کچھ مخصوص حالات میں جو جرم کی روشنی والوں کو شاید کسی حد تک بیہودہ معلوم ہوں لیکن اگر انہیں پورا کر لیا جائے تو انسان کی روحانی قوتوں میں نمایاں طور پر اضافہ ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر اپنی ہی نوع کی مخلوقات کو ایک مقررہ تعداد میں اپنے اندر ضم کر کے ان روحانی موجودات پر کامل تفوق حاصل کیا جا سکتا ہے جن کے ہاتھ میں ہماری کائنات کی بنیادی عنصری قوتوں کا نظام ہے۔

سائمن میگس کے بارے میں یہ بتایا گیا ہے کہ وہ ہوا میں اڑنے، انسانی نظروں سے غائب ہو جانے اور خود کو کسی بھی ہیئت میں تبدیل کر لینے پر قادر تھا۔ یہ قوتیں اس کو ایک ایسے لڑکے کی روح کے توسط سے حاصل ہوئی تھیں جس کو اس نے .... کے مصنف کے اہانت آمیز الفاظ میں "قتل کر دیا تھا"۔ ہرمس ٹرسمیگسٹس کی تحریروں میں خاصی تفصیل کے ساتھ یہ بیان کیا گیا ہے کہ کم سے کم تین انسانوں کے دل، جن کی عمریں اکیس سال سے کم ہوں، ضم کر لینے سے روحانی طاقتوں پر غلبہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اس عمل کی حقیقت کو پرکھنے کے لیے میں نے اپنی زندگی کے گزشتہ بیس سال کا زیادہ حصہ ایسے انسانوں کی تلاش میں گزارا ہے جو ان شرطوں پر پورے اترتے ہوں اور آسانی کے ساتھ سوسائٹی سے غائب کیے جا سکیں۔ میرا پہلا شکار جپسی خاندان سے تعلق رکھنے والی ایک لڑکی تھی۔ یہ بات ۲۴ مارچ ۱۷۹۲ء کی ہے۔ دوسرا شکار ایک آوارہ لڑکا تھا جو سڑکوں پر گھومتا تھا — یہ بات ۲۳ مارچ ۱۸۰۶ء کی ہے۔ میرا آخری شکار...... شاید میرا چچیرا بھائی ہرمز ہوگا۔ آج ۲۴ مارچ ۱۸۱۲ء کو اس کا کام [illegible] جسد بدن بنانے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ زندہ شکار کا دل نکال کر اس کو راکھ میں تبدیل کر کے سرخ شراب کے ساتھ پی لیا جائے۔ پچھلے دو شکاروں کے بے جان جسموں کو کسی ایسے غسل خانے میں جو استعمال نہ ہوتا ہو یا شراب خانے کی کوٹھری میں چھپانا بہتر ہوگا۔ ان شکاروں کے دماغی حلقے سے کچھ ایذا پہنچنے کا احتمال باقی رہتا ہے جو ایسی آوازیں پیدا کرتے ہیں جن سے بھوتوں کا گمان ہوتا ہے۔ لیکن فلسفیانہ دماغ رکھنے والا آدمی — ان شکاروں کے انتقام لینے کی کمزور کوشش سے متاثر نہیں ہوتا۔ بشرطیکہ اس کا عمل صحیح رہا ہے۔ میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اگر یہ تجربہ پورے طور پر کامیاب ہو گیا تو نہ صرف انسان بلکہ موت کے ہاتھ بھی مجھ تک پہنچنا مشکل ہو جائیں گے۔"

پروفیسر اسفندیار اپنی کرسی پر بیٹھے ہوئے تھے۔ ان کا سر پیچھے ڈھلکا ہوا تھا اور چہرے پر سخت غصے، خوف اور تکلیف کے آثار تھے۔ سینے کے بائیں حصے میں ایک لمبا شگاف تھا جس نے دل کو کھول دیا تھا۔ ان کے ہاتھوں پر خون نہیں تھا۔ پاس ہی رکھا ہوا لمبا چاقو بالکل صاف تھا۔ ہو سکتا ہے کہ یہ زخم کسی بے رحم جنگلی بلی کا لگایا ہوا ہو۔ لائبریری کی کھڑکی کھلی ہوئی تھی اور موت کی تحقیقات کرنے والے افسر کا یہی خیال تھا کہ پروفیسر اسفندیار کی موت کسی وحشی جنگلی جانور کے ہاتھوں ہوئی تھی لیکن کاغذات کی تحریروں سے ہرمز جس نتیجے پر پہنچا تھا وہ کچھ اور ہی تھا۔ ▲▲

جبار جمیل

آمنت باللہ

حادثوں کی زبانی
جو اس کے قاصد ہیں
وقت نے ایک چھوٹا سا پیغام بھیجا ہے
"میری بیعت کو تسلیم کر لو!!"

پاکستانی عزیزوں کے نام

نہ سہی تفصیل نامے
کم سے کم اتنا تو لکھ دو
"ہم یہاں زندہ ہیں اور محفوظ ہیں
اور ذہنوں کے صنوبر کی گھنی شاخوں سے چھن کر
چاندنی یادوں کی، جب دہلیزِ دل کو پار کرتی ہے
نیم وا آنکھوں پہ شبنم وار کرتی ہے..."

غزلیں

سید فضل المتین

جو آشنا تھے وہ ہم سے نظر چرانے لگے
تمام خواب چلو اپنے اب ٹھکانے لگے

ہر ایک لفظ مرا جن کے واسطے تھا پیام
وہ بات بات پہ میری ہنسی اڑانے لگے

سنائے ہم نے جو روداد زندگی کہہ کر
تو تذکرے بھی حقیقت کے سب فسانے لگے

وہ یوں تو مجھ سے خفا بھی ہے اور برہم بھی
مگر جو دیکھوں اسے میں تو مسکرانے لگے

ہم اس کے ظلم و ستم کا کریں بیاں کیسے
لگائے آگ کبھی اور کبھی بجھانے لگے

عزیز تھے جنھیں ہم، جو رفیق تھے اپنے
ہماری راہ میں کانٹے وہی بچھانے لگے

وجود جن کا عبارت تھا اپنے دم سے متین
یہ وقت ہے کہ وہ آنکھیں ہمیں دکھانے لگے

ہزار بار گرا ہوں سنبھل چکا ہوں میں
مری گرفت سے اکثر نکل چکا ہوں میں

مجھے گلہ ہے کہ پہلی سی بات تجھ میں نہیں
تجھے ہے شکوہ بہت ہی بدل چکا ہوں میں

میں اور وقت گریزاں کا ساتھ کیا دیتا
انانیت کو بھی اپنی کچل چکا ہوں میں

ہمیشہ آتا رہا آنکھوں ترے فریبوں میں
کئی طرح ترے ہاتھوں بہل چکا ہوں میں

چمکتی دھوپ کے شہروں میں مت گزار ہیں
اندھیری گلیوں کے سایہ میں ڈھل چکا ہوں میں

گیا وہ دور کہ تھی منجمد مری ہستی !
ترے بدن کی تپش سے پگھل چکا ہوں میں

سمیٹ لے مجھے باہوں میں اپنی جلدی کر
حدود ظرف سے اپنے ابل چکا ہوں میں

متین وہ ابھی داخل ہوا ہے جس گھر میں
وہاں سے کچھ ذرا پہلے نکل چکا ہوں میں

مکان دل سے جو اٹھتا ہوا دھواں دیکھا
شکستگی میں بھی اک زیست کا نشاں دیکھا

ترے بدن کی رفاقت کتنی چھاؤں پیڑ لئے
بچھڑ گئے تو ملی دھوپ، آسماں دیکھا

جلی جو شمع تجسس شعور کے ہاتھوں
خیال و خواب کا اک اور ہی جہاں دیکھا

فریب راہ کے صدقے جو مل گئی منزل
ماحصل سفر عمر رائیگاں دیکھا

تم ہی کو کشتی کہا دے پہ صرف آئی نظر
بھنور کی گود میں سہنے تو بادباں دیکھا

چلا جو گرد حوادث، ہوئی جو بارش سنگ
ترے وجود کو ہم نے تو سائباں دیکھا

متین، تیس برس ہو گئے مگر اب تک
زمانہ دیکھ چکے ہم، اسے کہاں دیکھا

غزلیں

شجاع سلطان

آشنا ڈھونڈیں کوئی نقشِ صدا کا ڈھونڈیں
خود سے ملتا ہوا بازار میں چہرہ ڈھونڈیں

لفظ سب ہو گئے تحلیل بگولوں میں کہیں
گونگے صحراؤں میں اب کون سا دریا ڈھونڈیں

کیا خد و خال وہ پیکر بھی تو اب یاد نہیں
آئینہ دیکھیں تو چہرہ کوئی تجھ سا ڈھونڈیں

دھڑکنیں توڑ کے رکھ دیں گی یہ لمحوں کا سکوت
اپنے سینے میں کوئی دل تو دھڑکتا ڈھونڈیں

ہم نے ہر زخم کو چاہا ہے گلِ تر کی طرح
اور ہم پھر بھی جراحت کا مداوا ڈھونڈیں

وحشت و صحرا بھی ہیں اب تند ہواؤں کے اسیر
بھیگی سڑکوں پہ چلو خواب کا سایہ ڈھونڈیں

یوسف جمال

پھوٹا ہے چشمہ درد کا نغموں کی تاب سے
صحرا بھی پاک ہو گیا رقصِ سراب سے

چہرہ تھکن سے زرد ہے اور وسوسوں کی گرد
تکتی رہی ہے مجھ کو سفر کی کتاب سے

اک لمحہ کو نہ نشۂ احساس اتر سکا
مدہوش ہوں میں وقت کی کڑوی شراب سے

ہم نفس کی تلاش نہیں ہے تو پھر کسے
غم جھانکتا ہے درد کی میلی نقاب سے

ہر ایک سمت دھوکے کی چٹان ہے کھڑی
اچھا سبق ملا ہے وفا کے نصاب سے

ذہنِ جمال میں نہیں تاریکیوں کا خوف
وہ روشنی ملی ہے تخیل کے باب سے

یہ حال ہے کہ کشتۂ ادراک کر دیا
سوچوں نے میرے ذہن کو ناپاک کر دیا

ان تلخ تجربوں نے بھی ڈھایا بڑا ستم
دے دے کے اپنا خون مجھے سفاک کر دیا

سمجھایا مجھ کو وقت نے آغاز درد میں
پھر ایسی روح پھونک کر بے باک کر دیا

زہر فریب پی لوں، میں سقراط تو نہیں
اک تجربہ نے روح کو چالاک کر دیا

خوابوں نے کر کے نیند کی چوکھٹ پہ خودکشی
تعبیر کے لباس کو نم ناک کر دیا

بربادیوں کے شعلوں کا ممنون ہوں جمال
پھونکا تو اک پل میں مجھے خاک کر دیا

نہیں کا سایہ

اختر یوسف

کہیں ـــــ کبھی جب وقت نہیں تھا، ایک سایہ تھا جس کے اندر صرف آگ بہتی تھی۔ جو آگ سے بنا تھا۔ لیکن اسے اس بات کا شاید احساس نہیں تھا کہ آگ بھوری مٹی سے بنتی ہے اور وہ اسی سے اٹھا تھا۔ یہ ٹھیک تھا کہ اٹھنے کے بعد اتفاق سے وہ آگ ہو گیا تھا، اور جب ایسا ہو گیا تھا تو وہ اپنی تکمیل کی سرحد سے کٹ کر بہت دور بھی جا پڑا تھا کیوں کہ وہ آگ کو اپنا آخر سمجھتا تھا، وہ خود کو مکمل جانتا تھا اور جس سے اٹھا تھا، اسے ہی بھول چکا تھا۔ وہ فراموشی کی بہت اندھیری سرحد میں داخل ہو چکا تھا۔ وہ اب نہیں کا سایہ بن گیا تھا۔ اسے بھوری مٹی سے شدید نفرت ہو گئی تھی کیوں کہ وہ نہیں کا سایہ ہو گیا تھا۔ وہ آگ تھا: اسے وہ اپنا آخر سمجھتا تھا، اس لئے اسے آگ بہت پسند تھی۔ وہ سارا کچھ کو آگ ہی دیکھنا چاہتا تھا، بنا دینا چاہتا تھا۔ دراصل وہ تکمیل کی سرحد سے کٹ کر بہت دور جا پڑا تھا، جو اس کے لئے بڑا خطرناک تھا۔ اس لئے اسے مکمل ہونا تھا۔ اسے ہال ہونا تھا۔ مگر اس کے لئے اسے اس کی ہی ٹھوکر کی ضرورت تھی جس سے وہ اٹھا تھا۔ تب کہیں ـــــ کبھی جب وقت نہیں تھا، کوئی اور اس نے جو اسے اٹھانے اور لانے کا باعث بنا تھا اور جو اسے صرف آگ کا حقیر سا ٹکڑا سمجھتا تھا۔ اسے ہاں، بن جانے کو کہا۔ اسے ایک زبردست ٹھوکر کھانے کو کہا، تاکہ اس کے جلال کی آنکھوں میں جمال کی ٹھنڈی پاکیزگی کا سایہ ہو جائے۔ لیکن ـــــ وہ تو نہیں تھا، نہیں کہ وہ اپنا آخر سمجھتا تھا۔ تب کوئی اور اس نے اسے سزا کے طور پر ایک پتھر پڑے پانی کے دائروں کے جال میں بند کر دیا۔ آگ کا ٹکڑا اپنی پیٹھ کی جرأت پر حیران مگر نازاں تھا۔ اس کی جرأت کو اب اور طاقت مل گئی تھی۔ اس لئے اس نے دائروں کے سیلاب میں بند ہوتے وقت کوئی اور اس کے سامنے سیاہ چنگاریوں کی ایک سنے کی:

میں اپنی ٹھوکروں سے ساری بھوری مٹی کو جلا کر راکھ کر دوں گا۔ ہر طرف اب آگ کی حکومت ہوگی۔

تب اس کے آگے سے [illegible] پھیلتے ہوئے کوئی اور اس نے اپنی آنکھوں کو جلدی سے بند کر لیا تھا۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے اس کی آنکھوں سے سورج، چاند، ستارے اور ان گنت سیارے نکل کر اس کے [illegible] پھر گہرا اندھیرا چاروں طرف آناً فاناً چاروں طرف چھا گیا تھا۔ آسمانوں پر بادلوں کے بیہودے بڑی بڑی چٹانیں بن کے گھر گئی تھیں۔ ساتوں آسمان جیسے رونے لگے تھے۔ ہانپنے لگے تھے۔ ریت کے تمام سمندر پھیل کر گہرے گہرے پانی ہو گئے تھے۔ اور یہ سلسلہ بہت دیر تک چلتا رہا تھا۔ نہیں کے سایے کو اس افراتفری کی پوری خبر تھی۔ اس لئے وہ پرسکون ہو کر اپنے سب سے پچھلے دائرے میں بیٹھ گیا تھا۔ اور جب اسے بیٹھے بیٹھے بہت دیر ہو گئی تو اچانک اس نے محسوس کیا کہ وہ کچھ ٹھنڈا سا ہونے لگا تھا۔ ہو رہا تھا۔ تب اپنی پوری پھرتی سے اٹھ کر اس نے پہلے دائرے سے ذرا آگے کہیں دوسرے دائرے تک جھانکا۔ دائروں کے تمام چکر دور دور تک ویسے ہی پھیلے تھے۔ کوئی اپنی جگہ سے ایک رتی برابر بھی نہیں ہٹا تھا۔ سب کے سب ویسے ہی موجود تھے۔ پھر اس نے کچھ ذرا اوپر اٹھ کر دیکھا تو ایک ساعت کے لئے اپنے اندر بڑی تیزی سے بھبک اٹھا۔ کیوں کہ،

ہر طرف بھوری مٹی اپنی نرم خوش بوؤں اور گلابوں سمیت بچھی تھی۔ دور دور تک تاحد نظر ملیالی، ہری، پیلی، نیلی اور اجلی ریکھائیں دھنک دھنک دمک رہی تھیں۔ ہر جگہ رنگ ہی رنگ تھا۔ اور یہ سب دیکھ کر اس نے پوری طاقت سے دہکتے ہوئے پے در پے بے حد سیاہ چنگاریوں کی سنفکی:

ـــــ میں تو سمجھا تھا ابھی وہی سلسلہ ہے۔ ٹھیک ہے

ـــــ میں بھوری مٹی کا چہرہ ہر کونے سے مسخ کروں گا

ـــــ میں تمام رنگوں کو ایک راکھ بنا دوں گا

تب اس نے ایک لمحے کے ہزارویں حصے میں اپنے اردگرد کے تمام دائروں کی وسعت کو دیکھا۔ دائرے دور دور دور تک تھے اور دائروں سے وہ تمام علاقے، وہ تمام مثلث اور ان کے زاویے قریب تھے جو بھوری مٹی کی کل مادیت تھے۔

ـــــ میں تمام رنگوں کو جلا کر پھونک ڈالوں گا

ـــــ میں ہر رنگ کی اصل کے اندر سرایت کر جاؤں گا

ـــــ میں ہر رنگ کے دل پر بیٹھ کر اس پر سوراخ ڈال دوں گا

اور اس کے ساتھ ہی سیاہ چنگاریاں اگلنے کے بعد اس نے اپنے عمل کو پوری طاقت سے گویا شروع کر دیا۔ اس نے [illegible] اپنی پیشانی کے ایک ٹکڑے کو چھوڑ کر کہیں [illegible] مختلف شکلیں

۸۱/ فروری [illegible]

نظمیں

اختر یوسف

بند آنکھیں چار دیواری میں

گھڑی ــــ ٹیبل پہ پڑی .. رک جاتی ہے .. چپ جیسے جو کبھی ہوا غلط ہوا
اک آگ کا سمندر کہیں اوپر مردہ ہو رہا ہے
کہیں دن نہیں ــــ کہیں رات نہیں
گھڑی، ٹیبل پہ پڑی .. چپ ہو جاتی ہے .. اور سب کچھ غلط ہو جاتا ہے
یا ــــ کچھ اور ہو جاتا ہے .. پتہ نہیں چلتا
بند آنکھیں، چار دیواری میں اپنے ہی سمندر میں تاریک گردابوں سے الجھتی ہیں
درد .. بکھرتا ہے .. قطرہ قطرہ
قطرہ قطرہ .. آئینہ
اندھیرے آکاشوں میں ڈوبتا ابھرتا ہوا آئینہ .. آئینے میں
جلتے ہوئے ہونٹوں کے آگے بنجر کی دھند پھیلتی مٹی پر پرچھائیاں
آتے جاتے رنگوں کے روپ اور نیلی ہواؤں میں پھیلتی مہکتی بیلی سوگندھوں کی بانہیں
بانہوں کا بلاوا .. بکھتی فضاؤں کے کینواس پر : کاسنی اداس رنگ چتر
ــــ پیاس ... ایسی ایسی پیاس
بانہوں کے آگے بنجر کے کہرے کے جنگل
پرچھائیاں .. گھٹتے اور بنتے ہوئے سائے، رنگوں کے روپ
چمپئی ہاتھوں پہ آرتی کی تھال، سرسوں کا پھول، آنچل کا دیپ
تنہا ... تنہا ... تنہا
گھڑی ٹیبل پہ پڑی ... چپ ہو جاتی ہے .. اور
بند آنکھیں چار دیواری کے اندر اپنے ہی سمندر میں ڈوب جاتی ہیں

ایک نظم

سورج کی دس ہچکیاں : سورج کی دس کہانیاں
اور پھر قصے لگتے ہیں
دس کروڑ، بلکہ ان گنت کالے مٹ میلے چت کبرے کوؤں کے سر
رنگ برنگے لانبے چوکور تکونے پتوں کے انبار پر جھکتے ہیں
سجدہ .. ایمان ہوتا ہے .. اس کے سوا چارہ ہی کیا ہے
پتوں پر اعمال کی سیاہی ریزہ ریزہ کا کر دی جاتی ہیں
جا - جا ہر طرف اوپر نیچے۔ بن اب - ہوتی ہیں
ہو .. جاتی ہیں
سورج کی دس ہچکیاں : سورج کی دس کہانیاں
دس لاکھ، بلکہ ان گنت سونی دیواروں کی تنہائیاں
مجبور ہو جاتی ہیں
چور دروازوں سے پتھر آمیز دستکیں بلائی جاتی ہیں
کہ، یہ جائز ہوتی ہیں
ناجائز کیا ہوتا ہے
ان گنت مگر مچھ اپنے منہ اندھی گپھاؤں میں ڈال کر سو جاتے ہیں
گپھائیں ... گہری ... گہری ... اور گہری ہو جاتی ہیں
اجنبی چوکھٹوں کا مکہ کہیں ڈوب جاتا ہے
کون دشواس گھات ہوتا ہے اور کون نہیں ہوتا ہے .. کسے معلوم
سورج کی دس ہچکیاں : اور پھر قصے لگتے ہیں

غزلیں

سیف سہسرامی

ذائقہ اس کے بدن کا جو نگاہوں نے چکھا
دل میں سویا ہوا جذبات کا جن جاگ اٹھا

سیلِ خواہش کا بہانے تو گیا تھا مجھ کو
دستِ خود دار کو کیا کیجئے آگے نہ بڑھا

سحرِ ظلمت کی فسوں کار نظر جھکنے لگی
شب کی آنکھوں میں لہو رنگ سمندر جاگا

ذرے ذرے نے سنیں میری صدائیں لیکن
میں کہ خود اپنی ہی آواز سے محروم رہا

اس کے ملبوس کی رنگت نے پکارا تھا مگر
پاس پہنچا تو سرابوں کے سوا کچھ نہ ملا

غیر کے خون پہ تھا دل کو بھروسا لیکن
اپنی شریانوں میں اپنا ہی لہو زہر بنا

سیف وہ حرفِ ندا ہوں کہ درونِ ہستی
جو کسی نے نہ کہا اور کسی نے نہ سنا

تختۂ شکستہ ناؤ کا جانے کدھر گیا
دریا میں ڈھونڈتے پھرو موجوں کے نقشِ پا

جانے ہوا نے جھومتے پیڑوں سے کیا کہا
اک ایک پتا ٹوٹ کے دھرتی پہ آ رہا

لہروں کے سانپ جسم کو اس کے نگل گئے
ساحل پہ دور کوئی کھڑا دیکھتا رہا

یہ کون جانتا ہے کہ وہ کس کا کون ہے
اک شخص بہتے بہتے جو ساحل سے آ لگا

آیا ہے مجھ کو دیکھنے کس وقت دیکھئے
میری رگوں میں خون بھی جب میرا جم چکا

اک گاؤں والا شہر سے لایا ہے اک پری
چوپال میں ہے حسن کا قصہ چھڑا ہوا

دنیا مرا سراغ لگائے گی کس طرح
میں آپ اپنی ذات میں تحلیل ہو گیا

پتھر بھی کھائے سیف ہوئے تم خراب بھی
اس کی گلی میں اچھا تماشا کھڑا کیا

بس میں تو میرے سامنے بیٹھا ہوا تھا وہ
میں اس کو اور میری طرف دیکھتا تھا وہ

میں گھلتا جا رہا تھا تمازت میں جسم کی
رگ رگ میں میری بن کے لہو دوڑتا تھا وہ

ناآشنا تھا میری نگاہوں کے واسطے
کب دل کو اجنبی سا مگر لگ رہا تھا وہ

آنکھیں کھلیں تو چھائی تھی خوشبو لباس کی
چونکا میں خواب سے تو کہیں جا چکا تھا وہ

صحرائے یاس میں یہ پڑا سوچتا تھا میں
کچھ دیر پہلے مجھ کو کہاں لے گیا تھا وہ

کھولی کتاب میں نے تو حیرت کا باب تھا
چپکے سے مجھ کو اپنا پتا دے گیا تھا وہ

لوٹا سفر سے سیف تو محسوس یہ ہوا
اک کربِ ناشنیدہ مجھے دے گیا تھا وہ

ایک بے آسمان کہانی

انور اقبال

وہ جس دکان میں داخل ہو رہے تھے اس کے کاؤنٹر پر ایک کم عمر لڑکا بہت میلے کپڑے پہنے بیٹھا تھا۔ کپڑوں پر جگہ جگہ رنگ برنگ دھبے پڑے ہوئے تھے۔ سوجی ہوئی آنکھوں میں میلی پیلاہٹ جمی ہوئی تھی اور آنکھوں کے کونوں میں گیلا جالا بنے ہوئے تھی۔

انھوں نے اس کی طرف دیکھا تو ایک عجیب سردسی لہران کے خون میں شامل ہو کر پاؤں کے رستے زمین میں جذب ہو گئی۔ ان میں سے ایک نے لڑکے کو مخاطب کیا۔ "مجھے ٹیلی فون کرنا ہے!" لڑکے نے بیزار نگاہوں سے ان کی طرف دیکھا اور چند لمحوں کے بعد انتہائی سرد لہجے میں بولا "تم لوگ کتنے روپ بدل کر آؤ گے، میں کہہ چکا ہوں کہ فون خراب ہے"۔ دونوں نے ایک نظر لڑکے کی طرف دیکھا اور پھر اس پرسے نظریں ہٹا کر ایک دوسرے کو گھورنے لگے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ سوچ رہے ہوں کہ پھر پہچان گئے۔ حالاں کہ کبھی وہ اس دکان پر نہیں آئے تھے مگر پھر بھی وہ شرمندہ تھے۔ لڑکے کا لہجہ اس قدر بھرپور یقین لئے ہوئے تھا کہ انھیں اپنی سوچ اور یقین بہت جھوٹا اور بے معنی محسوس ہوا۔ "مگر کیا تم بتا سکتے ہو کہ فون کب سے خراب ہے؟" پہلے نے دوسرے ساتھی کی طرف دیکھتے ہوئے لڑکے سے پوچھا۔ اس کی آواز پر شرمندگی غالب تھی۔ "مجھے معلوم نہیں! مجھے تو بس اتنا ہی کہنے کے لئے کہا گیا ہے کہ فون خراب ہے۔ میرا کام تو پلیٹ صاف کرنا ہے۔" لڑکے کا لہجہ بہت زیادہ بیزاری لئے ہوئے تھا۔ اس نے بات ختم کی اور کاؤنٹر سے نیچے اتر کر کچھ تلاش کرنے لگا۔ وہ دونوں آہستہ آہستہ قدم اٹھاتے ہوئے دکان سے باہر آگئے۔

"درحقیقت [illegible] (...) بہت [illegible] ہے" پہلے نے بہت آہستہ سے بولا "ہاں معلوم ہے" دوسرے نے جواب دیا۔ "کیا؟" پہلے نے پھر سوال کیا۔ "یہی کہ صبح بہت ضروری ہے" دوسرے نے بے پروا لہجے میں جواب دیا۔ "تمھیں بھی معلوم ہے۔ تمھیں کیسے معلوم ہوا؟" پہلے کے لہجے میں حیرت کے ساتھ خوف اور بے یقینی بھی شامل تھی۔ اس نے آگے بڑھ کر اپنے ساتھی کا رستہ روک لیا۔ اس کے انداز سے ظاہر ہوتا تھا کہ اگر اس کا جواب نہ ملا تو وہ اس کو چلنے نہیں دے گا۔ "کیا بات ہے؟" پہلے نے حیرت سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "میرا راستہ کیوں روکے ہو؟" دوسرے نے غصے سے کہا۔ "تمھیں بتانا ہوگا کہ تمھیں یہ کیسے معلوم ہوا صبح بہت ضروری ہے؟" "میں نے یہ کب کہا ہے؟" دوسرے کی آواز میں خوف شامل تھا۔ اس نے ایک نظر اپنے ساتھی کے چہرے کی طرف دیکھا اور آنکھیں زمین پر جھکا لیں جیسے اگر وہ اس کی طرف دیکھتا رہا تو بہت بڑا حادثہ ہو جائے گا۔

"تم نے ابھی کہا تھا" پہلے نے اسی لہجے میں کہا۔

"حالاں کہ مجھے یہ بالکل معلوم نہیں کہ ضروری کیا ہے اور کیا نہیں۔ تم مجھ پر یقین کر سکتے ہو دراصل میرے پاس کہنے کے لئے کچھ نہ رہا ہوگا تو میں نے یونہی کہہ دیا کہ —— تم کچھ رہے ہونا" اس کا لہجہ انتہائی دوستانہ اور التجا آمیز تھا۔ "چلو! مگر آئندہ ہر بات سوچ سمجھ کر کرنا ورنہ یہ سفر ممکن نہیں رہے گا" پہلے نے آگے چلتے ہوئے کہا۔

اب دونوں پٹرول پمپ کی طرف جا رہے تھے۔ جہاں ایک کلرک نما بوڑھا بیٹھا نوٹ گن رہا تھا۔ انھیں آتا دیکھ کر اس نے جلدی سے تمام نوٹ دراز میں بند کر کے چابی کو ایک طرف پھینک دیا۔ بوڑھے کے چہرے پر عجیب اضطراب اور خوف سا تھا۔ وہ دونوں جیسے ہی پمپ کے کمرے میں داخل ہوئے تو بوڑھا کلرک میری طرف پیٹھ کر کے اس طرح کھڑا

ہو گیا جیسے وہ کسی اچانک حملے سے بچنے کی تیاری کر رہا ہو۔

"سنو! ہمیں ایک بہت ضروری ٹیلی فون کرنا ہے۔" اب کے گفتگو دوسرے نے شروع کی تھی "ٹیلی فون! ——— کرلیں۔" بوڑھے کی آواز میں خوف تھا۔ "مگر اس کا ڈائل نہیں ہے۔ میرا کام یہاں بیٹھ کر صرف کالیں وصول کرنا ہے۔" بوڑھا جلدی جلدی مشینی انداز میں بول رہا تھا۔ "جو یہ جھوٹ بولتا ہے۔ تم اس کی آنکھیں نہیں دیکھ رہے ہو۔" پہلے نے بڑھ کر بوڑھے کا گریبان پکڑ لیا۔ اتنے میں ٹیلی فون کی گھنٹی بجی اور بوڑھا سب کچھ بھول کر ٹیلی فون کی طرف متوجہ ہوا اور ریسیور اٹھالیا۔ وہ تھوڑی دیر سنتا رہا اور پھر بولا۔ "آپ کی کال ہے۔ اب کے بوڑھے کی آواز میں خوف نہیں تھا۔ "میری! میری کال کیسے ہوسکتی ہے!" اس نے بوڑھے کا گریبان چھوڑ کر ریسیور پکڑ لیا۔ "اچھا اچھا! ——— نہیں ——— مجھے تمہاری گواہی پر یقین ہے۔ وہ بہت ادب سے بول رہا تھا۔ اس نے ریسیور بوڑھے کے ہاتھ میں دیا اور اپنے ساتھی کو لیتا ہوا کمرے سے باہر نکل آیا۔ "تم نے مجھے ٹیلی فون کرنے نہیں دیا۔" اس کے ساتھی نے پوچھا۔ "بوڑھا ٹھیک کہہ رہا تھا۔ یہاں صرف کالیں وصول کی جاتی ہیں۔ پھر کسی دوسری جگہ سے ٹیلی فون کرنا ہوگا" ——— دونوں کچھ دیر تک خالی فٹ پاتھ پہ چلتے رہے اچانک دوسرا رک گیا اور اپنے ساتھی سے بولا وہ دیکھو ڈاکٹر اپنے کلینک سے ٹیلی فون کر رہا ہے۔ ہمیں بھی وہیں سے کوشش کرنی چاہئے۔ لیکن اس دوران میں اس کا ساتھی سڑک پار ایک مکان کی دہلیز پر بیٹھی ہوئی بارہ تیرہ سالہ لڑکی کے اسکرٹ میں کھلے ہوئے حصوں میں الجھ چکا تھا۔ اس نے اپنے ساتھی کو جھنجھوڑا اور کہا "تمھیں ابھی بہت سفر کرنا ہے نیند سے بچو!"

اب وہ دونوں ڈسپنسری میں داخل ہو رہے تھے۔ وہ جیسے ہی ڈسپنسری میں داخل ہوئے ڈاکٹر نے حیرت سے ان کی طرف دیکھا اور بہت ہی بیزار لہجے میں پوچھا "کیا بات ہے؟ میں بہت مصروف ہوں۔" پہلے نے کہا "ڈاکٹر ہمیں ایک فون کرنا ہے۔ بہت ضروری میسیج ہے۔"

"یہ تو بالکل ہی ناممکن ہے۔ خود میری کال آنے والی ہے۔" ڈاکٹر نے بے تعلق لہجہ میں کہا۔ اس دوران اس کا ساتھی دیواروں پر ٹنگی ہوئی نیم برہنہ تصویروں میں کھو گیا تھا۔

"ڈاکٹر پلیز! ہم زیادہ دیر نہیں لگائیں گے۔ ٹھیک ہے نا!" اس نے اپنے ساتھی کو جھنجھوڑتے ہوئے کہا۔ "ٹھیک ہے نا" "ہاں ہاں" اس کے ساتھی نے بوکھلاتے ہوئے جواب دیا۔

"نہیں۔ میں یہ رسک نہیں لے سکتا۔ ایک بار میرے باپ سے یہ غلطی ہو چکی ہے۔ اس نے ایک بار کسی کو فون کرنے کا موقع دے کر اپنی کال گم کر دی۔ میں اب تک اس گم شدہ کال کا انتظار کر رہا ہوں۔" ڈاکٹر نے اکتائے لہجہ میں کہا۔ اس دوران اس کا پہلا ساتھی شیشے کی دیوار کے پیچھے لیٹی ہوئی نرس کو گھورتا رہا۔ "مگر ڈاکٹر پلیز۔ ہم زیادہ دیر نہیں لگائیں گے دراصل میسج بہت ضروری ہے۔ اس نے میسج کے لفظ پر زور دیتے ہوئے کہا۔ میسج کا لفظ سن کر اس کا ساتھی چونکا اور جلدی سے بولا "ہاں ڈاکٹر پلیز۔ بہت ضروری ہے۔" اس دوران میں ڈاکٹر نے ریسیور کو ایک لمحے کے لئے بھی کان سے جدا نہ کیا۔ کچھ دیر تک خاموشی رہی اور ڈاکٹر انھیں گھورتا رہا اور پھر بہت مجبور لہجے میں بولا "اچھا! لو ——— مگر زیادہ دیر مت لگانا ——— مگر نہیں ——— نمبر بتاؤ میں خود ملا کر دوں گا۔" "نمبر ———" دونوں کی آواز ایک ساتھ نکلی اور وہ دونوں حیرت سے ایک دوسرے کو گھورنے لگے "تمھیں نمبر معلوم ہے؟" دوسرے نے پہلے سے سوال کیا "نہیں ——— مجھے تو بس اتنا معلوم ہے کہ میسج بہت ضروری ہے۔ نمبر تو مجھے معلوم نہیں!" پہلے نے سوچتے ہوئے رک رک کر کہا "جب تمھیں یہ معلوم ہے کہ میسج بہت ضروری ہے تو تمھیں نمبر بھی معلوم ہونا چاہئے تھا۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ تم نے سرگم کر دیا ہو۔ دوسرے نے بہت غصے میں پہلے کو گھورتے ہوئے کہا۔

"شاید یہی ہوا ہو۔" پہلے نے خوف زدہ آواز میں جواب دیا۔

"تو ہمیں پہلے نمبر تلاش کرنا چاہئے۔" اس نے کہا اور باہر کی طرف مڑ گیا۔

اب دونوں مخالف سمتوں میں جا رہے تھے۔

کلینک میں ڈاکٹر حیرت سے ٹیلی فون کو دیکھ رہا تھا جس پر نہ تو ڈائل تھا اور نہ ہی نمبر ———!

صحت مند قدروں کا علم بردار
ماھنامہ سیماب گیا
ہندوستان کے ممتاز قلم کاروں کے تعاون سے اپریل کے وسط میں شایع ہو رہا ہے۔
سالانہ دس روپے
فی پرچہ ایک روپیہ
ماہنامہ سیماب گیا

وندا کرندیکر

ترجمہ : بدیع الزماں خاور

ایک اور جنگی گیت

چار ادھر مرگئے
چار ادھر مرگئے
سارے جنگی مجل گندے الفاظ میں
گالیاں اپنے منہ سے اگلنے لگے۔

برف پر ایک مردہ پھسلتا ہوا
تھوڑا آگے بڑھا
دامن کوہ میں وہ کھڑا ہو گیا
اور پھر فرش پر منہ کے بل گر پڑا۔

اس طرف کی جو لاشیں تھیں
لے آئے ہم۔
اس طرف کی جو لاشیں تھیں
وہ لے گئے۔

چار اور چار مل کر ہوئے آٹھ
یہ سوچتے ہی وہ بے ساختہ چونک اٹھا
چونک اٹھا اور پھر دل میں گھبرا گیا
اتنا گھبرا گیا خاکی پتلون میں
اس نے کہتے ہیں، پیشاب تک کر دیا۔

چار ادھر مرگئے

چار ادھر مرگئے
سارے جنگلی مجل، گندے الفاظ میں
گالیاں اپنے منہ سے اگلنے لگے۔

اس نے پیشاب تو خاکی پتلون میں
کر دیا
کیا مگر وہیں سب رک گیا
کیا وہیں ہو گیا ختم، جو کچھ بھی تھا؟

اپنے سر پر
ہرارت کا وقت جب
پانو اپنا ہمالہ نے رکھ تو، لیا
پانو کا وزن محسوس کرتا وہ کیا

وہ تو
چار اور چار آٹھ کی سوچ سے
ہو کے پاگل کسی فکر میں غرق تھا۔

چار ادھر مرگئے
چار ادھر مرگئے
سارے جنگلی مجل گندے الفاظ میں
گالیاں اپنے منہ سے اگلنے لگے۔

ملاقات

کون آیا؟
بچے نے پوچھا
کوئی نہیں
میں بولا
میں نے
دور سے
آنے والے (شخص) کا صرف ایک بازو دیکھ لیا تھا۔
کون آیا؟
بچے نے پوچھا
کوئی نہیں رے
میں پھر بولا۔
چوکھٹ پر
آنے والے کے پانو کا پانی ٹپک رہا تھا۔
کون گیا؟
بچے نے کہا تو
میں چونکا
جانے والے کی پیٹھ پہ اس نے
اپنے ہاتھ سے ایک نشان بنا ڈالا تھا۔

شہزاد اختر

مداری،
کوئی اور کرتب دکھاؤ!
—— یہ شعلوں کا صحرا
لہو کا سمندر
یہ بے گوشت چہرے
یہ مینارۂ استخواں ... اور
گھنے جنگلوں میں درختوں کی شاخوں سے لٹکے ہوئے
خوں ٹپکتے سروں کی فغاں ... قہقہے ...
کیسے اسرار ہیں؟
کب سے حل کر رہے ہو انھیں تم ——؟

مداری،
کوئی اور کرتب دکھاؤ!
... وہ اس کھیل کی ابتدا میں
مقدس اڑانوں کا تم نے جو چرچا کیا تھا ...؟
طلسم افزا کچھ بازوؤں کے بھی اسرار کھولے تھے شاید ...؟
تو کیا ان مقدس اڑانوں سے ہم سب بھی اس باغ تک جا سکیں گے؟
جو اکثر ہمیں تم دکھاتے رہے ہو؟
مگر یہ تو بتلاؤ —— وہ وقت آئے گا کب تک؟
ہمیں اور کب تک تمھارے کرشموں کا کردار بننا پڑے گا؟
کہ اس آگ اور خون کے کھیل سے اب تو ہم تھک چکے ہیں مداری
دھوئیں، دھول اور دھند میں کب تلک اور گھٹنا پڑے گا، ہمیں یہ بتا دو!

مداری،
کوئی اور کرتب دکھاؤ!
اک ہلکا سا احساس ہی اور باقی ہے اب تک
—— کہ ہم ہیں ——
مگر، کون ہیں ہم ——؟
یہ احساس مٹتا چلا جا رہا ہے
تو قبل اس سے —— کہ خود فراموشیوں کا کوئی زہر پی لے ہمیں،
یہ بتا دو مداری —— وہ وقت آئے گا کب؟
—— ہماری جب اپنی کوئی شخصیت ہوگی
کوئی بدن، روح اور ذہن ہوگا
ہمارے بھی گھر ہوں گے، جس میں
ہماری حسیں بیویاں اور معصوم بچے
ہر اک شام بے چین دل اور میٹھے تبسم سے ہم سب کا سواگت کریں گے ——؟
وہ بازو کہاں ہیں ——، مقدس اڑانوں میں کام آئیں گے جو ہمارے؟

مداری،
کوئی اور کرتب دکھاؤ!
کہ اب تو تمھارا اک اک شعبدہ (یا کرشمہ) عیاں ہو چکا ہے
ہمارے سوالات —— گو —— آج بھی حل طلب ہیں،
—— مگر
اب ہمیں "تم سے حاتم" کی کوئی ضرورت نہیں ہے!

غزلیں

خان ارمان

کھنارہا میں جن کو، تری سرگرانیاں
سوبار یاد آئیں، وہی مہربانیاں

ایک ایک پل پہاڑ ہے۔ تاریک رات کا
خود کو سنا رہا ہوں، ادھوری کہانیاں

کیا کوئی سانپ سونگھ گیا، سارے شہر کو
سہمے ہیں لوگ، بھول گئے لن ترانیاں

پایا جو ایک کو حقیقت کو، رو بہ رو
کیا کیا نہ شرمسار ہوئیں خوش گمانیاں

سرمایۂ حیات، دل درد مند تھا
جس کو تباہ کر گئیں بے اطمینانیاں

اسلم آزاد

کشت دل ویراں سہی تخم ہوس بویا نہیں
خواہشوں کا بوجھ میں نے آج تک ڈھویا نہیں

اس کی آنکھوں میں بچھا ہے سرخ تحریروں کا جال
ایسا لگتا ہے کہ اک مدت سے وہ سویا نہیں

خواب کی انجان کھڑکی میں نظر آیا تھا جو
ذہن نے اس چہرۂ مانوس کو کھویا نہیں

ایک مدت پر ملے بھی تو نہ ملنے کی طرح
اس طرح خاموش ہو منہ میں زباں گویا نہیں

میں نے اپنی خواہشوں کا قتل خود ہی کر دیا
ہاتھ خوں آلود ہیں ان کو ابھی دھویا نہیں

دیکھ کر ہونٹوں پہ میرے مسکراہٹ کا ہجوم
وہ سمجھتے ہیں کہ اسلم میں کبھی رویا نہیں

اکمل اجملی

کاغذ پہ چند لفظوں کی صورت پڑا لگوں
یا ٹوٹے پھوٹے شہر میں بے دست و پا لگوں

زہریلی آنکھیں، نیلا سمندر، سفید برف
رنگوں میں بٹ کے آپ ہی اپنی فضا لگوں

کالی پھٹی پرانی کتابیں اٹھا کے لاؤ
شاید کسی کے ہاتھ کا لکھا مٹا لگوں

خود کو بچا کے رکھوں زمانہ خلاف ہے
ایسا نہ ہو کہ سب کو میں اپنا ہی سا لگوں

یا چاندنی کے ڈھیر پہ ڈھونڈوں سکوت زیست
یا تیرگی کے شہر میں کھویا ہوا لگوں

اک اک قدم تلاش کروں اپنے آپ کو
تخییل کی صلیب پہ لٹکی قبا لگوں

آپ کا انمول بچہ

آپ کا پیارا بچہ۔
آپ اُس کی خواہش پوری کرنے کے لئے آسمان کے تارے بھی
توڑ کر لانے کو تیار ہیں۔
لیکن اگر آپ کے بچے زیادہ ہوں تو کیا آپ اُن کی
خواہشوں اور ضرورتوں کو پورا کر سکیں گے؟

دوسرا بچہ تین سال بعد

اپنے قریب کے فیملی ویلفیئر پلاننگ سینٹر سے
صلاح لیجئے۔

آکٹوپس

بشیر باگ

یہ معلوم نہ تھا کہ مجھے، تاریک، گہرے اور آکٹوپس سے بھرے ہوئے کنوئیں میں پھینکا جائے گا۔ آکٹوپس جو میرے سر پر بیٹھا ہوا ہے۔ اب اس کی تمام جڑیں میرے اندر پیوست ہو چکی ہیں۔ میں نے اسی وقت کوشش کی تھی کہ ان رسیوں کو تھامے رہوں جن کے ذریعہ پھینکا گیا تھا لیکن اس وقت تک تمام رسیاں کھینچی جا چکی تھیں۔ وقت کوئی صبح کا ہوگا۔ میں نے دیکھا کہ کنوئیں کی بوسیدہ منڈیر پر ایک گہری سرخ آنکھوں والی گدھ بیٹھی ایک ٹک میری طرف دیکھ رہی ہے۔ مجھے خوف سا ہونے لگا اور پھر دوسری سمت میں نے دیکھا کہ چند انس زدہ چہرے میرا نام لے کر پکار رہے ہیں تو میں نے اپنے ہاتھ ان کی طرف بڑھائے لیکن درمیان ایک طویل فاصلہ حائل تھا۔ انھیں متوجہ پاکر اوپر سے چند کیلیں پھینکیں کہ ان کو دیوار میں ٹھونک کر اوپر چڑھ سکوں۔ اپنی مدد کے لئے میں نے انھیں آواز دی —— انھوں نے سمجھایا کہ ہر ایک کو اس کنوئیں میں اسی طرح پھینکا جاتا ہے، اور ہر ایک کو اپنی ہی کوششوں سے باہر نکلنا ہوتا ہے

میں تاریک گہرے کنوئیں میں تنہا اوپر چڑھنے کے امکانات پر غور کرنے لگا۔ چاروں طرف سے آتی ہوئی زہریلے جانوروں کی آواز اور کبھی کبھی کچھ کترتے ہوئے چوہے اور پھن پھیلائے کالے ناگ دکھائی پڑتے۔ جی میں آیا کہ اپنے کان اور آنکھ بند کر لوں اور میں نے کوشش بھی کی کچھ سنائی نہ دے اور کچھ دکھائی نہ دے لیکن جسم میں آکٹوپس کے خلیہ خلیہ اترنے کی آواز کسی بھاری ڈھول کی طرح گونجتی محسوس ہوئی۔ سر اٹھایا تو دیکھا اوپر منڈیر پر بیٹھی ہوئی گدھ نے پنکھ پھیلانے شروع کئے ہیں کہ جانے کب مجھے بے آب ودانہ جان کر جھپٹ لے۔ پھر وہی خوف۔ میں جتنا جلد ممکن ہو اس کنوئیں کی گہرائی سے نکلنا چاہتا ہوں کیونکہ اس میں اب تعفن بھی ہونے لگی ہے ——

اچانک میرے جسم سے کوئی پتہ چھوٹتے ہوئے پیروں کے قریب گرا۔ میں نے اس کو اٹھا کر اپنی آنکھوں کے قریب چرمرایا تو جانا کہ کوئیں کے باہر کوئی پت جھڑ کا موسم ہے، میں کچھ دیر اور اسے چرمراتا رہا، یوں لگا جیسے میرے ہاتھوں میں اب کئی پتے چرمرا رہے ہیں... گویا باہر طوفانی جھکڑ چل رہے ہیں۔ گرد و غبار کنوئیں میں داخل ہوتا گیا کہ میں کئی موتوں کو بھول گیا۔ ایک ہی وقت میں کنوئیں کا قطر اتنا بڑھا کہ میرے ہاتھوں کا پھیلاؤ بس ایک اکائی تھا... اور جب میں نے اپنی اس اکائی کو ناپنے کی غرض سے ہاتھ پھیلائے تو دیکھا کہ میں تنہا نہیں... جن لوگوں کو جانا تھا وہ لوگ ایک ایک دور افق میں ڈوبتے گئے۔ ان کے لگے بڑھنے والے قدموں کا انداز کچھ اس طرح کا تھا کہ وہ کسی کا انتظار کرتے کرتے تھک گئے ہوں۔ ان کے سائے کبھی کبھی لرزتے گویا ان میں آکٹوپس کا بوجھ برداشت کرنے کی طاقت نہ رہی ہو۔ وہ چاہتے تھے کہ جانے سے پہلے ان کے سروں سے آکٹوپس نکل جائے کہ اس کی جڑیں اب جسم میں اندر تک گھس گئی ہیں، وہ تو عمر بھر خاموش حقوں کی راکھ جھاڑتے رہے لیکن جانے سے کچھ دیر پہلے انھوں نے ہمارے کانوں میں سرگوشی کی۔ ہم سب تعجب سے سنتے رہے حتیٰ کہ وہ دور افق میں ڈوبتے گئے... ہم نے ایسا ہی کیا جیسا کہ انھوں نے جاتے وقت ہمیں بتایا تھا۔ ایک اسٹیج بنایا اور منادی کرادی کہ شام ڈرامہ ہوگا اور وقت مقررہ پر پردہ اٹھا تو لوگوں نے دیکھا کہ ایک کھلے حصہ میں بہت سارے (عورتیں، مرد، بچے) لوگ جمع ہیں۔ ان میں سے چند ایک سفید اور باقی سیاہ رنگے ہوئے ہیں۔ ان تمام لوگوں کے چہرے ستے ہوئے ہیں گویا وہ کسی قسم کی اذیت میں مبتلا ہوں اور سبھی کے سروں پر ایک ایک مصنوعی آکٹوپس رکھا ہوا ہے —— اچانک اسٹیج کے مغربی کنارے پر ایک نقرئی کشتی آجاتی ہے کشتی سے ایک شخص (جو بزرگ لگتا ہے) اترتا ہے۔ لوگ اچھی طرح محسوس کرتے ہیں کہ اس کے سر پر کوئی (مصنوعی) آکٹوپس نہیں ہے۔ اسٹیج پر کے تمام لوگ چیخنے لگتے ہیں اور جھوم جھوم کر

ناچنے لگتے ہیں۔ وہ ان کے قریب آتا ہے اور صرف ان لوگوں کے سروں سے آکٹوپس نکالنے لگتا ہے جن کے چہرے سفید رنگے ہوئے ہیں۔ پھر یوں ہوتا ہے کہ سبھی سفید رنگے چہرے نقرئی کشتی میں سوار ہو جاتے ہیں کشتی اسٹیج سے آہستہ آہستہ ہلکورے کھاتے ہوئے چلی جاتی ہے۔ باقی سیاہ رنگے چہرے ایک طرف گرنے لگتے ہیں۔ نہ جانے کیوں ہم یہ بھول نہیں سکتے کہ صبح ہر ایک صبح ہم اپنے کندھوں پر چپوؤں کو لادے دور سنہرے سمندر کے بیچوں بیچ سنہری مچھلیوں کا شکار کرتے تھے اور دور جھلکتی ہوئی نقرئی کشتی کو دیکھتے یہی آس لگاتے کہ ایک دن ضرور وہ آئے گا جب نقرئی کشتی ہمارے ساحل کو آلگے گی اور ہم آکٹوپس کی گرفت سے آزاد ہو جائیں گے ——— اسی طرح شام ہر شام جب سورج پہاڑوں کے پیچھے چھپنے کو ہوتا ہم اپنی کشتیوں کو ساحل پر لے آتے۔ ہماری کشتیاں سنہری مچھلیوں سے بھری ہوتیں اور سانسیں خالی ——— تب ہماری عورتیں سنہرے سمندر کا گیت گاتی ہوئی آتیں اور مچھلیوں کو جتنے دنوں کے لئے درکار ہوں رکھ لیتیں ما بقی کسی ایک محفوظ جگہ پر جمع کر لیتیں کہ جب نقرئی کشتی میں سوار ہوں گے تب ہمارے ہاتھ خالی نہ ہوں ——— ہم دل کے محفوظ سفر پر بہت خوش ہوتے۔

ایک وقت ایسا بھی ہوتا کہ جب ہم اپنی کشتیوں میں مچھلیاں چنتے رہنے میں مصروف رہتے۔ اچانک دور سے ایک بڑی کشتی (کسی ان جانے سفر سے) آتی اور ہماری کشتیوں سے ٹکراتی ہوئی چلی جاتی۔ جتنی کشتیاں متاثر ہوتیں ان میں سوار تمام لوگ اسی وقت سمندر کی اتنی گہرائی میں گم ہو جاتے کہ ان کی عورتوں اور بچوں کی آہ و بکا ان تک پہنچتے پہنچتے سمندر کی گہرائی میں تحلیل ہو جاتیں۔ اور رات جب سمندر اپنی لمبی زبان نکالے ہمارے گھروں کی دہلیزیں چاٹنے لگتا اور ہم کسی ان جانے خوف سے دہل کر ایک دوسرے کی پیٹھ سے پیٹھ جوڑے سوچتے کہ ہمارے آنے والے کل کی تعداد کتنی ہو گی اور ہم آکٹوپس کی کتنی گرفت برداشت کر سکیں گے۔ ہر دن بڑھتی ہوئی اذیت۔ ہم چاہتے ہوئے بھی اس گرفت کو گھٹا نہیں سکتے۔ اور ہم سمندر کے اس پار دیکھنے لگتے، جہاں کل سمندر اپنی زبان کھینچ لے گا اور وہی سورج جنم لے گا جو آج پہاڑوں میں ڈوب گیا۔

ہم یہ کیوں کر بھول سکتے ہیں، ایک دوپہر، ایک اندھی دوپہر، جب کہ ابھی ہم سنہرے سمندر میں سنہری مچھلیاں چن رہے تھے، نقرئی کشتی ہمارے بہت قریب سے گذری اور ایک سیاہ کشتی اس کا پیچھا کرتی آ رہی تھی، خطرہ کے پیش نظر ہم نے اپنی کشتیوں کو ساحل کی سمت موڑ لیا، سمندر میں ایک ہیجانی منظر پیدا ہو چکا تھا، ہم نے دیکھا کہ سیاہ کشتی سے بڑے بڑے دہکتے ہوئے گولے سمندر کے بیچوں بیچ پھینکے جا رہے ہیں۔ ہم اس ناگہانی صورت حال سے بہت گھبرائے اور پریشان، تمام پکڑی ہوئی مچھلیوں کو پھینک کر ساحل کو لوٹے، تو انتظار کرنے والی ہماری عورتیں یہ دیکھ کر چیخ اٹھیں کہ ان کے پیروں سے ناف تک کا حصہ سیاہ ہو چلا ہے اور ہم اپنے سیاہ چہرے ہتھیلیوں میں چھپاتے آگے بڑھ رہے ہیں سنہرے سمندر کا رنگ اب مکمل طور سے سیاہ ہو چلا تھا۔ ہم ان عورتوں کی طرح چیخنا چاہتے تھے کہ آکٹوپس کی گرفت سخت ہو گئی اور ہم صرف بلبلا کر رہ گئے۔

صبح، ایک اچانک صبح، ہمیں یہ دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی کہ نقرئی کشتی ہمارے ساحل کی سمت آ گئی ہے۔ ہم نے اپنی تمام کشتیاں سمندر میں ڈبو دیں کہ اب ان کی ضرورت نہ ہو گی ہم یہ سوچ سوچ کر حیران ہو رہے تھے کہ وہ نقرئی کشتی سے نکلیں گے اور سفید رنگے چہروں کے سروں سے آکٹوپس نکالیں گے اور وہ نقرئی کشتی میں سوار ہونے لگیں گے مگر ہمارے چہرے تو سیاہ پڑ چکے ہیں کیا کیا جائے؟ اسی وقت ایک عجیب ترکیب سوجھی اور ہم نے اپنے چہروں پر سفیدی لگالی اور کندھوں پر سنہری مچھلیوں کو لاد لیا کشتی ساحل سے بالکل قریب ہی آ لگی تھی۔ گو وہاں تک پہنچنے کے لئے کچھ زیادہ وقت بھی درکار نہ تھا لیکن ایک ساتھ ایک ہجوم تھا جو دھیرے دھیرے بڑھ رہا تھا۔ ہم مرد سب سے آگے تھے اور پیچھے ہماری عورتیں ہمیں یہ دیکھ کر بڑا تعجب ہوا کہ یہ عورتیں جو کل تک دکھی تھیں کہ ان کے پیروں سے ناف تک کا حصہ سیاہ ہو چکا ہے اور سمندر ہر رات اپنی زبان نکالے ان کی دہلیزوں کو چاٹتا ہے، آج سر اٹھائے ہم سے تیز بکریوں کی طرح۔ نہیں۔ بلکہ لومڑیوں کی طرح چل رہی ہیں اور جب ہم کشتی کے قریب پہنچے تو جیسے ہماری آنکھوں میں سارے سمندر کا نمک پڑ گیا، جیسے ہماری آنکھیں اب اپنی نہ رہی ہوں کہ ہمارے سامنے کا ہر منظر دھندلا سا ہمیں صرف یہی دکھائی دیا کہ جگہ جگہ سے ٹوٹی ہوئی نقرئی کشتی سے آنے والے کے سر پر بیٹھا ہوا آکٹوپس خلیہ خلیہ اس کے جسم میں اترتا جا رہا ہے ... ہم نے چاہا کہ اس بابت پوچھیں لیکن ہمارے قدم ہم سے دور افق میں ڈوب چکے تھے ہم نے جانا کہ جتنی کیلیں پھینکی گئی تھیں، وہ سب کی سب ہمارے جسموں میں ٹھونکی جا چکی ہیں، بس ان پر چڑھنا ہم بھول گئے ہیں۔ ▲▲

زاہدہ زیدی

زہرحیات

مجموعہ کلام

5/-

کہتی ہے خلق خدا

● شب خون کے دسمبر ۱۹۷۲ء کے شمارہ میں ازرا پاؤنڈ کی نظم "سیکسٹس پراپرشیس" کا ترجمہ شائع کرکے اردو دنیا سے آپ نے اس کا جو تعارف کرایا ہے اس کے لئے آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ مگر نظم قاری پر کوئی خاص تاثر چھوڑنے میں کامیاب نہیں ہو سکی۔ اس کا الزام مترجم خلیل مامون اور پاؤنڈ دونوں پر آتا ہے۔ ویسے پاؤنڈ کی ۱۹۲۰ء تک کی نظموں میں یہ نظم اور HUGH SALNYN MANBEROLOGY کافی شہرت رکھتی ہیں اور بہت زیادہ ذکر آتا ہے۔ غالباً اس کی شہرت نے خلیل مامون کو ترجمہ کرنے پر اکسایا ہے۔

کسی نظم کو اپنی زبان میں ترجمہ کرنے سے قبل مترجم کا فرض ہے کہ وہ چند باتوں پر غور کرلے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ ترجمہ ہونے کے بعد نظم صوری و معنوی خوبی رکھ سکتی ہے یا نہیں، اگر جواب اثبات میں ہے تو ضرور ترجمہ کیا جائے ورنہ نہیں۔ مندرجہ بالا نظم کافی شہرت رکھنے کے باوجود اردو میں منتقل ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ بہت ساری وجوہات کے علاوہ سب سے بڑی اور اہم وجہ اس نظم کا تلمیحاتی جنگل ہے۔ اس نظم میں پاؤنڈ نے رومن اور گریک مائیتھولوجی (دیومالا۔ اساطیری کہانیاں) کے تقریباً تمام نام نظم کردیے ہیں۔ شائع شدہ نظم کے آخر میں خلیل مامون نے جو نوٹس دیئے ہیں ان کی تعداد نو ہے۔ ان تلمیحات سے پوری پوری واقفیت اردو کا عام قاری تو کیا خاص قاری بھی نہیں رکھتا۔ ہر تلمیح کے پیچھے ایک پوری کہانی ہے۔ ان کہانیوں کی آگہی رکھے بغیر ان کا SIGNIFICANCE سمجھنا ناممکن ہے۔ اور نظم کا مفہوم ان سارے اساطیری واقعات کے تانے بانے سے نکلتا ہے۔ اس نظم سے منسلک تشریحی نوٹس کافی نہیں ہیں۔ نظم کا تعارف تو کرایا ہی نہیں گیا ہے۔ اس لئے ترجمہ پڑھ کر ذہن کوئی خاص مسرت حاصل نہیں کرسکا۔ مثال کے لئے غالب کا ایک شعر سنئے:

وہ ایک شخص ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر[1] — نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

اس شعر کے پیچھے ایک طویل حکایت ہے جس سے ہم واقف ہیں۔ اگر کوئی صاحب اس شعر کو دوسری زبان میں ترجمہ کرکے صرف اتنا کہہ دیں کہ خضر ایک بزرگ تھے، تو کیا دوسری زبان کا قاری اس شعر کا مفہوم سمجھ سکے گا؟ جواب نفی میں ہوگا۔

سیکسٹس کے ساتھ سب سے بڑی مجبوری یہی ہے۔ اور اس سلسلہ میں خلیل مامون نے قاری کی صحیح ڈھنگ سے رہنمائی نہیں کی ہے۔ [illegible] نظم کا پس منظر بیان کیا ہے اور نہ تعارف۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مترجم خود ناواقفیت کا شکار ہے۔ J.P. SULLIVAN نے ایک پوری کتاب EZRA POUND AND SEXTUS PROPERTIOUS کے نام سے لکھ ڈالی ہے۔ کاش اس کے تعارف کا مختصر سا حصہ خلیل مامون نے ترجمہ کے ساتھ شامل کردیا ہوتا۔

دوسری بات اس ترجمہ کے ساتھ یہ ہے کہ یہ ترجمہ صرف لفظی ہے اور مترجم سے کئی جگہ چوک بھی ہوگئی ہے۔ دوسری زبان کی کسی زبان کی کسی بھی اچھی نظم کو آپ صرف لفظی ترجمہ کرکے کسی زبان میں منتقل نہیں کرسکتے۔ آج کل TRANSCREATION کا رواج ہے۔ اس طریقہ کو خود پاؤنڈ نے پروان چڑھایا ہے اور بہ قول SULLIVAN (ویسے پاؤنڈ نے خود اعتراف کیا ہے) سیکسٹس بھی CREATIVE TRANSLATION ہے۔ تخلیقی ترجمہ کی صورت میں مترجم معقول تبدیلی کا حق رکھتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ وہ ORIGINAL سے دور نہ جائے۔ مفہوم واقعی طور پر منتقل کرنے کے لئے یہ ضروری بھی ہے۔ صرف CHAIR کی جگہ کرسی لکھ دینے سے ترجمہ کا حق نہیں ادا ہوتا۔ اس لئے کہ ترجمہ تخلیق سے زیادہ مشکل ہے۔

میں اس نظم کے سلسلہ میں تھوڑی سی معلومات مہیا کرسکتا ہوں۔ اس لئے کہ کسی زمانے میں میرا دل خود اس نظم کو ترجمہ کرنے کے لئے للچایا تھا۔

سیکسٹس پروپرشیس حضرت عیسیٰ کی پیدائش کے ایک صدی پہلے (50 B.C. - 16 B.C.) کا شاعر ہے۔ پاؤنڈ نے اس کی نظموں کو اپنے انداز میں (TRANSLATION ADAPTATION) ترجمہ کیا ہے۔ گویا پاؤنڈ نے فرض کرلیا ہے کہ اگر پروپرشیس آج (۱۹۱۷ء) زندہ ہوتا اور اگر وہ انگریزی زبان میں ہمارے آج کے تجربے کے مطابق نظم لکھتا تو وہی نظم جو اس نے دو ہزار سال قبل لکھی تھی بالکل وہی ہوتی جو پاؤنڈ نے لکھی ہے۔

اس طرح کے ترجمے پاؤنڈ نے چینی اور دوسری مشرقی زبانوں سے بہت کئے ہیں۔ اس کے CANTOS تقریباً اسی زمرے میں آتے ہیں۔ مذکورہ نظم اسی طرح ایک مشہور نظم ہے۔ پروپرشیس کے طبع زاد مرثیہ کے اقتباسات کو اپنے طور پر آزادانہ ترتیب دیا ہے۔ اس نظم کے صوتی آہنگ اور مفہوم کو اپنے انداز میں نظم کیا ہے۔ پاؤنڈ کا مقصد اس قدیم نظم کے ملبے سے ایک جدید طبع زاد نظم تیار کرنا تھا۔ اس نظم کے سلسلہ میں خود پاؤنڈ کا بیان ملاحظہ فرمائیے

[1] صحیح مصرع یوں ہے: وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر (ادارہ)

۱۸/فروری [illegible]

"(HOMAGE) خراجِ عقیدت میرے ان جذبات کی عکاسی کرتا ہے جو ۱۹۱۷ء کے آس پاس میرے لئے بہت زیادہ اہمیت رکھتے تھے۔ برطانیہ کی ضعیف العقلی جس سے میرا سابقہ تھا، میرے لئے ناقابلِ بیان اور ناقابلِ برداشت تھی۔ بالکل اسی طرح جیسے صدیوں پہلے پروپرشیس نے محسوس کیا تھا، جب اس کا سابقہ بالکل اسی طرح کی ناقابلِ بیان اور ناقابلِ برداشت رومی حکومت کی ضعیف العقلی سے پڑا تھا۔"

THE LETTER OF EZRA POUND 1907-1941, 1950 - P. 231

گویا پاؤنڈ اس نظم کو اپنی زبان منتقل کرتے وقت انھیں جذبات سے معمور تھا جن سے پروپرشیس گذر چکا تھا۔ پاؤنڈ نے اس شاعری کی آڑ لے کر برطانیہ اور اول جنگِ عظیم کے واقعات پر تبصرہ کیا ہے۔ پاؤنڈ نے ہمیشہ ماضی کا حوالہ دے کر حال پر طنز کیا ہے۔ اس طرح خراجِ عقیدت کی بارہ نظمیں (خلیل مامون نے صرف دس نظموں کا ترجمہ کیا ہے۔ آخر کی دو نظمیں چھوڑ دی ہیں۔ نظموں کی نمبر نگ بھی ٹھیک سے نہیں ہوئی ہے۔) نہ صرف پروپرشیس سے روحانی استفادہ ہیں بلکہ اس وقت کے سیاسی، ادبی اور معاشرتی حالات پر بھرپور ضرب بھی لگاتی ہیں۔

کلکتہ

ظفر العالم

تحریک کی بیسویں سال گرہ کے موقع پر ادارۂ تحریک کی ہنگامہ خیز

پیش کش

تحریک

بیس سالہ انتخاب نمبر

یہ عظیم و ضخیم نمبر ان اہم نثری نگارشات پر مشتمل ہوگا جو گذشتہ بیس سال میں تحریک نے شائع کی ہیں

مضامین، افسانے، تبصرے، تراجم اور منتخب شعری تخلیقات۔ لگ بھگ ساڑھے چار سو صفحے کا یہ ضخیم نمبر جس کی قیمت سات روپے ہوگی تحریک کے مستقل خریداروں کو چار روپے میں پیش کیا جائے گا۔ جو حضرات اپریل کے آخر تک سالانہ خریداری قبول فرمالیں گے وہ بھی اس رعایت کے حق دار ہوں گے۔ یہ نمبر جو مئی ۱۹۷۰ء کے آخر میں شائع ہوگا، تمام خریداروں کو رجسٹری سے بھیجا جائے گا۔ اس کے لئے پرانے خریدار پانچ روپے کا اور نئے خریدار ۱۵ روپے کا منی آرڈر بھیجیں۔ تحریک کی سالانہ قیمت دس روپے ہے۔

ماہنامہ تحریک۔ ۱۹ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، دہلی۔

باقر مہدی
کا نیا شعری مجموعہ

ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں

شائع ہوگیا

مجموعے کا بیشتر حصہ غیر مطبوعہ نظموں و غزلوں پر مشتمل ہے
دو رنگوں میں خوب صورت طباعت بہترین کاغذ

قیمت: چودہ روپے

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

نئی دہلی ۲۵ — بمبئی ۳

ماہنامہ روشنی میرٹھ

ماہِ مئی میں ایک خصوصی اشاعت ذاکر حسین نمبر شائع کر رہا ہے جس میں ذاکر حسین مرحوم کی تقریروں اور تحریروں کے اقتباسات کے علاوہ ملک کے ممتاز ادبا و شعرا کی تخلیقات شائع ہوں گی۔ خاص نمبر مفت حاصل کرنے کے لئے زرِ سالانہ دس روپے ارسال فرما کر خریدار بن جائیے

ماہنامہ روشنی، اسمٰعیل نگر، میرٹھ

کتابیں

سنگ میل

● علیم اللہ حالی، ظفر رضوی برق، نسیم محمد جان

● نیشنل بک امپوریم، اردو کٹورہ، آرہ ● تین روپے

اس انتخاب کا سہرا دو نوجوان شعرا صبا اکرام اور فیروز پر ہے۔ (صبا اکرام ان دنوں جنگی قیدیوں کے کیمپ نمبر ۳۶/۳ واقع رڑکی میں قید ہیں) حالی اور برق کی نظمیں غزلیں اور جان کے افسانے اس کتاب کے مشمولات ہیں۔ مرتبین کے دعوے کے باوجود ابھی نسیم محمد جان کی افسانہ نگاری کوئی خاص نہج یا شکل نہیں اختیار کر پائی ہے۔ ان کی زبان پر رسمی شاعرانہ اسلوب کا تسلط ہے۔ وہ احساس کی قوت سے مالا مال ہیں لیکن افسانے کی زبان جس قسم کا تخلیقی بیانیہ اسلوب چاہتی ہے، ابھی تک ان کی پہنچ اس تک نہیں ہو پائی ہے "وہ ان کے ذہن کے پردے پر اب بھی کسی کمرے میں کھوئے مقدس عبادت گاہ کی طرح دھندلا دھندلا موجود تھا۔" (عبادت گاہ مونث ہے اس لیے کھوئے کی جگہ کھوئی ہونا چاہیے تھا۔ کسی کمرے میں کھوئے کی جگہ کمرے میں کھوئی کسی بہتر ہوتا۔) قواعد کی ان اغلاط کے علاوہ یہ جملہ تاثر سے عاری ہے۔ ذہن کے پردے پر مقدس عبادت گاہ کی طرح موجود ہونا ایک طرح کا غلط مبحث ہے۔ تخلیقی نثر تشبیہ واستعارہ کا اتنا کھلا کھلا سہارا نہیں قبول کرتی، اور اگر تشبیہ واستعارہ محولہ بالا جملے کی طرح رکی ہوں تو بات اور کم زور ہو جاتی ہے۔

تینوں فن کاروں میں علیم اللہ حالی زیادہ جانے پہچانے ہیں۔ ان کے یہاں غزل کی حد تک معاشرے کی پیچیدگیوں کا شعور اور اس شعور کا شاعرانہ اظہار نظر آتا ہے۔ نظموں میں تجربہ اور انحراف سے خوف کھانے کی وجہ سے ایک روایتی ماحول ہے، اگرچہ موضوعات میں عصری حسیت جھلکتی ہے۔ ظفر رضوی برق سطحی فارسیت کے سہارے اپنی غزل کو مرصع کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان کے یہاں تشنگی کے تجربے کا فقدان ہے۔ اس کی جگہ محض CONVENTION جلوہ گر ہے:

دل کو خزاں کا تصور ہی بہت کم آیا ۔۔۔ [illegible]

یاد آگیا ہے [illegible] شب ظلمت غم ۔۔۔ [illegible]

علیم اللہ حالی نے پیکروں اور اکہرے استعاروں کا استعمال غزل میں کامیابی سے کیا ہے،

ذہن کے خالی مکانوں میں [illegible] ۔۔۔ [illegible] جس طرح خوش بو کی صبا

[illegible]

مجھے اٹھا کے تو دیکھے کوئی ہلا کے مجھے ۔۔۔ مثال نقش کف پا پڑا ہوا ہوں میں

کتابت، طباعت، کاغذ بہت خوب ہے۔

—شمس الرحمٰن فاروقی

غالب کے پچیس شعر

● انگریزی ترجمہ: چودھری محمد نعیم

● مائنڈ ورک شاپ کلکتہ [illegible] ● ۱۲ روپے

چودھری محمد نعیم نے غالب کے پچیس اشعار کو سہل الفہم رومن حروف تہجی میں منتقل کر کے ان کے بلیغ ترجمے انگریزی میں بیان کئے ہیں۔ مخصوص الفاظ کی شرح اور پھر پورے شعر کی تفسیر لکھی ہے۔ ایک اردو داں کے لئے تو یہ کتاب بہت دلچسپ ہے۔ لیکن اردو نہ جاننے والے قاری اور علی الخصوص ایسے قاری کے لئے جو انگریزی تہذیب کا پروردہ ہو اس کتاب کی کیا معنویت ہوگی، اس کا فیصلہ میں نہیں کر سکتا۔ یہ ضرور ہے کہ اشعار کو حتی الامکان ذہن سے خارج کر کے ترجمہ اور شرح پڑھنے میں بے لطفی کی جگہ ایک طرح کا پرجوش اہتزاز محسوس ہوا۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ مغربی قاری کے لئے یہ کتاب، شاعری کی کتاب کا درجہ یقیناً رکھے گی اور اس طرح بیرون ملک میں غالب کی پہچان کا ایک بڑا ذریعہ بنے گی۔

اشعار کے تراجم بہت درست ہیں۔ مخصوص الفاظ کے ایک سے زیادہ اور مختلف الجہت معانی بیان کر کے چودھری نعیم نے غالب کی کثیر المعنویت کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ ترجموں میں کہیں کہیں اصل اردو لفظ رکھ دیا ہے اور ترجمہ کی زحمت کشی کو الفاظ کی تشریح کے ذریعہ ادا کیا ہے مثلاً "بوئے گل"، "نالۂ دل"، "دود چراغ محفل" - "جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا" کے ترجمہ میں "بزم" اور "پریشان" کو ویسے ہی چھوڑ دیا ہے اور ان کی وضاحت حاشیہ میں تفصیل سے کر دی ہے۔ اس طریق کار کا فائدہ یہ ہوا ہے کہ اصل ترجمہ مختصر اور بلیغ ہے اور اس میں غالب کے شعر کی سی فضا بھی پیدا ہو گئی ہے۔

کتاب کے شروع میں چھتیس شعر اردو رسم الخط میں لکھے ہوئے ہیں۔ اس کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی کیونکہ ان میں سے صرف پچیس اشعار ہی کتاب میں داخل ہیں۔

—شمس الرحمٰن فاروقی

جسموں کا بن باس ● آزاد گلاٹی ● پی۔کے۔ پبلی کیشنز

● ۱۷/۱۰ آریہ سماج روڈ، نئی دلی ۵ ● آٹھ روپے

آزاد گلاٹی کی شاعری میں پختہ واقعیت، عصری احساس اور نیم پختہ رومانیت جس طرح مل جل گئی ہے اس کا اندازہ عنوان کتاب (جسموں کا بن باس) اور اس کے انتساب (ان روحوں کے نام جو جسموں کا بن باس بھگت رہی ہیں) سے ہو سکتا ہے۔ آزاد گلاٹی کی غزلوں پر مختلف اثرات اسی طرح اثر انداز نظر آتے ہیں جس طرح زندگی کے متعلق ان کے رویہ میں واقعیت، عصریت اور نیم پختہ رومانیت کے مختلف النوع عناصر کارفرما ہیں۔

نیم پختہ رومانیت :

ذہن کے پاتال سے لوٹے تو خالی ہاتھ تھے
یاد کی گٹھری بھی اس تنہا سفر میں رہ گئی

تم اپنی آنکھ کو پھولوں کی اوٹ میں کر لو
بہت مہیب ہے منظر دلوں کے جلنے کا

اس سے بچھڑتے وقت کا منظر کہ رات کو
تارا سا ایک ٹوٹتا جاتا ہے دور تک

عصریت :

ملا کہیں بھی نہ میرا پتہ اسے آزاد
میں ریزہ ریزہ ہوا راہ میں بکھر بھی گیا

اس گلی کے موڑ سے کیا سوچ کر ہم لوٹ آئے
جس پہ تھوڑی دور تھا اس کا یا گھر سامنے

وہ شخص ایک خواب کا سایہ ہے یا سراب
ملتا کہیں نہیں نظر آتا ہے دور تک

وہ تیرے بعد بھی تیری مہک سے تازہ ہیں
جو پھول تو نے بنائے تھے گھر کے پردوں پر

واقعیت :

فوراً حقیقتوں کی امنڈ آئیں آندھیاں
جب بھی تصورات کے روشن کئے دیے

ہم نے جب تہذیب انساں کے چمن کی سیر کی
ہر قدم پہ سنگ ریزے ریت کے ٹیلے ملے

واقعیت نثری اظہار کا دوسرا نام ہے۔ عصریت میں نارسائی، کھوتے ہوتے وقتوں کی یاد اور گھر سے دوری کا تجربہ ہے۔ نیم پختہ رومانیت، آنسو بھر لانے کو الم ناکی کا بدل سمجھتی ہے۔ ان تینوں کا آپس میں کوئی جوڑ نہیں۔ آزاد گلاٹی کی اچھی غزلوں میں بھی تشنگی کا احساس اس لئے ہوتا ہے کہ اکثر ایک ہی غزل میں یہ تینوں عناصر کارفرما نظر آتے ہیں۔

آزاد گلاٹی تخیئلی سطح پر تجربے اور احساس کو انگیز کر لیتے ہیں۔ "میں" کا اظہار ان کی غزل میں بار بار ہوا ہے۔ اظہار ذات کا یہ عمل آزاد گلاٹی کی غزل کو تازگی کا ایک خوش گوار رنگ بخش دیتا ہے۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ یہ "میں" اپنے اظہار کے لئے انفرادی راہیں تلاش کرے اور اپنے فطری میلان (عصریت) کو بیش از بیش راہ دے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

دو ادبی اسکول ● علی جواد زیدی ● نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنؤ ● سات روپے

"دو ادبی اسکول" اس نظریے کے تحت لکھی گئی ہے کہ لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کو دو مختلف دبستانوں کی شاعری سمجھنا غلط ہے۔ علی جواد زیدی نے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ لکھنؤ کے شعراء کا رنگ کلام وہی ہے جو دہلی کے شعراء کا ہے۔ لیکن اس دعوے کے ثبوت میں لکھنؤ اور دہلی کے سربرآوردہ شعراء کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بجائے عبدالسلام ندوی اور عندلیب شادانی کی بیان کردہ ان خصوصیات کا ذکر کیا ہے جو ان دو حضرات کے خیال میں لکھنؤ شاعری کو دہلوی شاعری سے الگ کرتی ہیں۔ پھر انھوں نے مثالیں دے کر یہ دکھانا چاہا ہے کہ لکھنوی شاعری کے جو خواص یا پہچانیں ندوی اور شادانی نے مرتب کی ہیں وہ دہلی والوں کے یہاں بھی موجود ہیں۔ حاصل کلام یہ ہے کہ لکھنؤ اور دہلی کی شاعری میں مشترک عناصر زیادہ ہیں اور مختلف عناصر کم۔

علی جواد زیدی کے طریق کار میں منطقی اعتبار سے دو بڑے سقم ہیں۔ اول تو یہ کہ کوئی ضروری نہیں کہ ندوی، شادانی وغیرہم کے بیان کردہ خواص دبستان لکھنؤ کی شاعری کی امتیازی صفات ہوں۔ یعنی یہ ممکن ہے کہ دبستان لکھنؤ کی شاعری کے کچھ مخصوص عناصر اور بھی ہوں اور ان تک ندوی و شادانی کی نظر نہ گئی ہو۔ اگر ندوی اور شادانی کے بیان کردہ خواص لکھنوی شاعری کا طرۂ امتیاز نہیں ہیں بلکہ لکھنوی اور دہلوی شاعری میں مشترک ہیں تو اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ دونوں شہروں کی شاعری یقیناً اور ضرورتہً ایک ہی طرح کی ہوگی۔ یہ ثابت کرنے کے لئے کہ لکھنؤ اور دہلی اردو شاعری کے دو الگ الگ دبستان نہیں ہیں، دونوں شہروں کے سربرآوردہ شعراء کے معتدبہ کلام کا تقابلی مطالعہ اور ان کی نمائندہ خصوصیات کا مشترک ہونا ثابت کرنا ضروری ہے۔ صرف یہ کہہ دینے سے کام نہیں چلے گا کہ چونکہ ندوی اور شادانی نے لکھنوی شاعری کے فلاں فلاں خواص بیان کئے ہیں اور وہ دہلی کی شاعری میں بھی پائے جاتے ہیں اس لئے دو دبستانوں کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ حقیقت یہ ہے کہ ندوی و شادانی دونوں نے کچھ بالکل سطحی باتوں پر اپنے استدلال کی بنیاد قائم کی ہے اور شاعری کی اصل روح کو قطعاً نظر انداز کر دیا ہے۔ مثلاً ندوی اور شادانی دونوں نے (بقول زیدی) لکھنؤ کی شاعری میں زمانہ پن، نسوانی لوازمات کی تفصیل، امرد پرستی کے مقابلہ میں زن پرستی کا دور دورہ، معاملہ بندی، فارسیت کی کمی، تشبیہ و استعارہ میں نزاکت و لطافت کی کمی کو لکھنوی شاعری کی خصوصیات میں اہم جگہ دی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ لکھنوی شاعری کے مخصوص یا مادی عناصر ہیں ہی نہیں۔ سنگینیت، زن پرستی، کنگھی،

چوٹی کے ذکر کی کثرت، فارسیت کی کمی یہ سب نتائج ندوی و شادانی نے بالکل سرسری مطالعہ یا نئی سنائی باتوں کے بل بوتے پر نکالے ہیں۔ لہذا علی جواد زیدی کا استدلال کہ یہ خصائص کم و بیش دلی کی شاعری میں بھی پائے جاتے ہیں ان کے نظریے کو مضبوط نہیں کرتا بلکہ غیر ضروری ہو جاتا ہے۔

اسی سلسلے میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ لکھنوی دبستان کے شعرا کون ہیں؟ کیا میر، مصحفی، آتش، ناسخ، انیس، دبیر، سودا، انشا اور جرأت لکھنوی اسکول کے شعرا ہیں؟ اگر ہیں تو کیوں نہیں؟ علی جواد زیدی یا ان کے مدمقابل نقادوں نے اس مسئلے کو چھیڑا ہی نہیں۔ مذکورہ فہرست کے شعرا نے اپنی زندگی کا پورا یا بیشتر زمانہ لکھنؤ میں گزارا لیکن وہ خود کو لکھنوی کہنے سے انکار کرتے تھے۔ کیا دبستان لکھنؤ اور دبستان دہلی کی بحثوں میں ان شعرا کا کوئی حصہ ہے؟ میر، سودا، مصحفی کا وہ کلام جو دلی میں تصنیف ہوا اس کلام سے کیوں کر مختلف ہے جو لکھنؤ میں معرض وجود میں آیا۔ نسیم آتش کے شاگرد تھے اور میر حسن اپنے تا زندگی دہلوی ہونے پر فخر کرتے رہے لیکن لکھنوی اسکول کی بیشتر صفات نہ نسیم میں ملتی ہیں اور نہ میر حسن میں گو کہ دونوں نے اپنی اپنی مثنوی لکھنؤ میں لکھی تھی۔ صفی و عزیز بھی خالص لکھنوی شاعر تھے جو غالب کے رنگ میں شعر کہتے رہے اور اسیر و جلال بھی لکھنوی شاعر تھے جن کے کلام کا سلسلۂ نسب ناسخ سے ملتا ہے، وہ ناسخ جو میر کے معتقد تھے اگرچہ ان کے کلام کو میر سے دور کا بھی علاقہ نہیں۔ ان مسائل پر بحث کے بغیر لکھنوی اور دہلوی دبستانوں کا وجود یا عدم وجود ثابت نہیں ہو سکتا۔

علی جواد زیدی کی دوسری منطقی غلطی یہ ہے کہ انھوں نے کنگھی، چوٹی، رقص و غنا، طوائف، چلمن، زیور و ملبوسات وغیرہ مضمون والے دو دو چار چار شعر دہلوی شعرا کے کلام سے برآمد کر کے یہ سمجھ لیا ہے کہ چوں کہ ان مضامین کا وجود دہلوی شعرا کے یہاں بھی ہے اس لئے انھیں لکھنوی شعرا کا مابہ الامتیاز نہیں قرار دے سکتے۔ در اصل ایسے معاملات میں محض وقوع کا ثبوت کافی نہیں ہوتا۔ فیصلے کا معیار وقوع کی جگہ کثرت کو ہونا چاہئے۔ کرنا یہ تھا کہ لکھنوی اور دہلوی شعرا کے، مثلاً دس دس ہزار شعر لے کر یہ دیکھا جاتا کہ لکھنوی گروہ میں کوئی مخصوص مضمون (مثلاً ناک کی کیل یا آرسی یا خال رخسار) کتنی بار آیا ہے اور دہلوی گروہ میں کتنی بار؟ اگر دونوں گروہوں میں تکرار کی تعداد یکساں یا تقریباً یکساں ہو تب تو یہ حکم لگ سکتا ہے کہ اس مضمون یا ان مضامین کی حد تک لکھنوی اور دہلوی شاعری میں کوئی فرق نہیں ہے۔ موجودہ صورت میں یہ تو ثابت ہو گیا ہے کہ کنگھی، چوٹی وغیرہ کے مضامین دہلوی شاعری میں مفقود نہیں ہیں لیکن یہ ثابت نہیں ہو سکا کہ دونوں شہروں کی شاعری میں ان مضامین کی کثرت اور طریق استعمال یکساں ہے۔ طریق استعمال کی بات بھی بہت اہم ہے۔ خال کا مضمون ایک لکھنوی شاعر نے یوں باندھا ہے:

تل عارض کا دکھلا دو   مرغ نگہ کو دانہ دو

اور غالب نے یوں:

دل آشفتگاں خال کنج دہن کے   سویدا میں سیر عدم دیکھتے ہیں

یہ واضح کرنے کی ضرورت غالباً نہیں ہے کہ وہ رویہ جو تل کو مرغی کے دانے کی طرح چگنا چاہتا ہے اس رویہ سے ہزاروں کوس دور ہے جو اسی تل کے بہانے سیر عدم دیکھتا ہو۔ لہذا لکھنوی اور دہلوی شاعری کو یکساں یا مختلف ثابت کرنے کے جو طریقے عبد السلام ندوی یا عندلیب شادانی یا ابواللیث صدیقی یا نور الحسن ہاشمی یا علی جواد زیدی نے اختیار کئے وہ سب غیر منطقی اور غیر واقعی ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ کے ان شعرا کا کلام جو لکھنؤ ہی میں پلے بڑھے ان غیر لکھنوی شعرا کے کلام سے یقیناً مختلف ہے جو دہلی یا فیض آباد یا عظیم آباد سے یہاں آئے۔ ہر بڑے ادبی منظر کے کچھ اپنے خواص ہوتے ہیں اور یہ اس کے لئے کوئی شرم کی بات نہیں۔ کوئی ضروری نہیں کہ ہم لکھنوی شاعری کی خوبی ثابت کرنے کے لئے اسے دہلوی شاعری کے مماثل ہی ثابت کرنے پر تل جائیں۔ کنگھی چوٹی، زیور، مسی وغیرہ سطحی چیزیں ہیں ان کا شاعری کے نفس الامر سے کوئی گہرا تعلق نہیں۔ یہ بات مندرجہ بالا دو اشعار سے بالکل واضح ہو گئی ہو گی۔ لکھنؤ اور دہلی کی شاعری میں مماثلتیں یقیناً ہیں لیکن وہ زیور، کپڑے وغیرہ کی فہرستوں سے ثابت نہیں ہو سکتیں۔

اپنی موجودہ صورت میں علی جواد زیدی کی یہ کتاب لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کے بارے میں چند دلچسپ تاریخی اور ادبی حقائق کی نشان دہی تو کرتی ہے لیکن اصل نزاع کو حل کرنے میں کوئی خاص مدد نہیں دیتی۔ علی جواد زیدی کا مطالعہ اور جہان بین وسیع اور ہمہ گیر ہیں۔ وہ اگر گہرے تجزیاتی عمل کی طرف متوجہ ہوں تو وہ اس نزاع پر آخری فیصلہ یقیناً دے سکیں گے۔

——— شمس الرحمن فاروقی

شوخیٔ تحریر

● شاد عارفی ● مرتب مظفر حنفی ● نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ لکھنؤ ● تین روپے

شاد عارفی کا سارا کلام وقتاً فوقتاً مختلف مجموعوں کی شکل میں شائع کر کے مظفر حنفی جدید ادب کی بہت بڑی خدمت انجام دے رہے ہیں۔ اس سلسلے کی تکمیل کے لئے وہ ...

کے مستحق ہیں لیکن سب سے بڑا سوال بہرصورت یہ تھا کہ ان کے سارے نمائندہ غیر نمائندہ، اچھے برے، طنزیہ غیر طنزیہ، کلام کو یک جا کرنے کے بجائے دو جلدوں میں ایک اعلیٰ درجے کا انتخاب شاد عارفی کی حیثیت مستحکم کرنے میں زیادہ کارآمد ہوتا۔ طنزیہ شاعری کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ یہ اکثر اپنے موقع و محل کے بعد زندہ نہیں رہتی یا بے اثر لغو کبھی کبھی بے معنی ہو جاتی ہے۔ ظفر علی خاں کی مثال سامنے کی ہے۔ شاد عارفی کی ایسی نظمیں کافی بڑی تعداد میں شامل ہوتا جو آج کسی عصری طنزیہ معنویت کی حامل نہیں ہیں، ان کے لئے مضر بھی ہو سکتا ہے۔

شاد عارفی کی سب سے بڑی کمزوری یہ تھی کہ ان کے یہاں GROWING UP کا عمل بالکل نہ تھا۔ مشاقی اور صفائی ضرور بڑھتی گئی لیکن رویے اور ذہنی سطح میں کوئی تبدیلی نہ آئی۔ اس وجہ سے ان کا کلام اسی صورت میں متاثر کر سکتا ہے جب اس کے مختلف نمونے یک جا کئے جائیں تاکہ تنوع اور تازگی کا احساس ہو۔ ایک ہی آواز، ایک ہی طرح کا موضوع، ایک ہی ذہنی رویہ، یہ شوخیٔ تحریر کی تمام طنزیہ نظموں کی مشترک کمزوری ہے۔ اس بھیڑ بھاڑ میں اچھی نظمیں (بہتان، نمائش، وغیرہ) مشکل سے دکھائی دیتی ہیں۔

شاد عارفی کی طنزیہ نظمیں مقامی حوالوں اور طنزیہ اشاروں سے بھری پڑی ہیں۔ انھیں وہی سمجھ سکتے ہیں جو اصل کرداروں اور واقعات سے واقف ہوں۔ دور کے لوگوں کے لئے یہ نظمیں الجھن کا باعث بن جاتی ہیں۔ اگر مناسب حاشیے ہوتے تو یقیناً لطف میں اضافہ ہوتا۔ پھر یہ بھی مشکل ہے کہ شاد صاحب واوین کا استعمال بہت کرتے تھے۔ بہت سی تراکیب اور فقرے جو بالکل صاف ہیں، وہ محض اس خیال سے واوین میں لکھ دیتے تھے کہ ان کی معنویت یا طنزیت بڑھ جائے گی تیس پینتیس برس بعد پڑھنے والا چکراتا ہے کہ مثلاً

"گماں" نے "اعتقاد پاک دامانی" بدل ڈالا "شریک زندگی" نے "حسن معنی" کو کچل ڈالا

میں گماں، اعتقاد پاک دامانی، شریک زندگی اور حسن معنی کو واوین میں کیوں رکھا گیا ہے؟ مرتب کا فرض صرف یہی نہیں ہے کہ وہ تخلیقات کو اکٹھا کر کے چھپوا دے۔ ضروری حواشی اور مناسب EDITING بھی مرتب کا فرض بلکہ حق بھی ہیں۔ مظفر حنفی نے اس سلسلے میں کوئی کوشش نہیں کی ہے۔

بہ حیثیت مجموعی یہ بہرحال کہنا پڑتا ہے کہ جیسی طنزیہ مزاحیہ شاعری آج ہو رہی ہے شاد عارفی تیس پینتیس برس پہلے اس سے بہت بہتر شاعری کر رہے تھے۔ ہمارے عہد میں طنزیہ شاعری کا زوال ایک افسوس ناک حقیقت ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ خود مظفر حنفی کے سوا کوئی قابل ذکر طنزیہ شاعر اس وقت ہمارے درمیان نہیں ہے۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

انگریزی ادب کی مختصر تاریخ ● محمد یٰسین ● انجمن ترقی اردو علی گڑھ ● دس روپے پچاس پیسے

یہ اوسط ضخامت کی تاریخ ایک بہت بڑی کمی پوری کرتی ہے۔ ڈیمائی سائز کے تقریباً ساڑھے تین سو صفحوں میں ۶۵۰ سے ۱۹۵۰ تک کی تاریخ اس خوبی سے سموئی ہے کہ تشنگی یا بھیڑ بھاڑ اور ناموں کی کثرت کا احساس نہیں ہوتا۔ انداز بیان اگرچہ بہت دل کش نہیں ہے جیسا مثلاً پروفیسر مجیب کی روسی ادب یا یوسف حسین خاں کی فرانسیسی ادب کا ہے، لیکن غیر دل چسپ اور اکتاہٹ پیدا کرنے والا بھی نہیں ہے۔

کتاب کی اسکیم میں تنقیدی مطالعے سے زیادہ تاریخی تسلسل و تناظر پر زور ہے، اور یہی غالباً مناسب بھی تھا لیکن ایک بڑی کمی یہ ہے کہ خود تنقید نگاروں کا ذکر بہت سرسری طور پر کیا گیا ہے۔ درجہ دوم کے نقادوں کو نظر انداز کرنے میں تو کوئی ہرج نہ تھا لیکن مثلاً جانسن، ڈرائیڈن، ڈاکٹر جانسن، کولرج، آرنلڈ، ایلیٹ اور رچرڈز کا تفصیلی ذکر ضرور ہونا چاہئے تھا۔ اسی طرح سماجی اور سیاسی پس منظر پر بھی تھوڑے بہت اشارے ہوتے چلتے تو خوب ہوتا۔

تاریخی صحت کے لحاظ سے کتاب خاصی معتبر ہے۔ شعراء کے حالات میں جدید تحقیق سے بھی تھوڑا بہت استفادہ کیا گیا ہے۔

کتابت، طباعت غنیمت ہے۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

عیار غالب ● مرتبہ مالک رام ● علمی مجلس دہلی ۶ ● ، روپے

صد سالہ یادگار غالب تقریبات کے سلسلے میں شائع ہونے والی اس کتاب میں کچھ بہت اہم مضامین شامل ہیں۔ وہ مضامین جو اپنے طرز کے پہلے کہے جا سکتے ہیں غالب کی بیماریوں اور مرض الموت کے بارے میں ڈاکٹر عبدالجلیل اور غالب کی تحلیل نفسی سے متعلق ڈاکٹر نریندر ناتھ ملک نے لکھے ہیں۔ ضیاء احمد بدایونی کا ایک طویل مضمون غالب کے غیر مطبوعہ کلام پر ہے۔ ابتدائی کلام میں غالب کی زبان کی نادریت ایک غیر اردوپن پیدا کرتی ہے جس کا مختصر لیکن پر مغز

جتنا اس وجہ سے تجربے کی شدت کو مناسب طرز اظہار، یعنی مناسب استعارہ نہیں مل سکا ہے۔ یا (جیسا کہ شعر ۲ اور آخری شعر سے ظاہر ہے) شاعر نے زبان کی درستی کے لئے کوئی سعی نہیں کی ہے۔ خطرے مرے درمیان آتے ہیں اگر مضحک ہے تو ردیف میں "نہ" بالکل غیر موزوں ہے۔ آخری شعر میں انکسار کو خواہ مخواہ کھینچ کر انکساری کر دیا گیا ہے۔ جگر، دڑوں کا خون پینے کی خواہش بہ ذات خود اتنی وحشت انگیز نہیں ہے جتنی یہ بات کہ شاعر اس خواہش کا کوئی شعری یا نفسیاتی جواز فراہم کرنے سے قاصر ہے۔ ساتویں شعر میں روم روم کی جگہ رؤئیں رؤئیں بھی ممکن تھا، غیر ضروری ہندی پن سے زبان کی توسیع نہیں ہوتی۔ اور پر وہ ابابیلیں جو "روم روم" سے چپکی ہوئی ہیں نہ کوئی پیکر بناتی ہیں نہ استعارہ، علامت کی بات تو دور رہی۔ تیسرے شعر میں "منڈی" کے لفظ میں کوئی ایسی معنویت جو "گردن" سے نہ ظاہر ہو سکتی ہو مقامی زبان استعمال کرنے کا محض شوق ہے جو جگہ جگہ شاعر سے گردن یا سر کی جگہ منڈی لکھواتا ہے

لیکن اگر "ایک سو ایک غزلیں" کی ساری شاعری ایسی ہوتی تو پھر مجھے تبصرہ لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ اس بے ڈھنگے پن کے باوجود اس مجموعے کا بیشتر حصہ اچھی شاعری اور کچھ حصہ بہت اچھی شاعری کا نمونہ ہے۔ عتیق اللہ کا اسلوب اپنے بہترین لمحات میں ایک انتہائی منفرد اسلوب ہے جس کے ذریعہ ایک غیر معمولی طور پر حساس اور دردمند شخصیت کا اظہار ہوا ہے۔ اس شخصیت کو بے نقاب ہونے میں دیر نہیں لگتی۔ بیشتر اشعار واحد متکلم کے صیغے میں کہے گئے ہیں۔ اور یہ واحد متکلم کوئی بے رنگ بے جان، کم سواد یا کم حقیقت شخص نہیں ہے۔ عتیق اللہ کا "میں" ہمارے عہد کے عام بے چہرہ اور بے نام ازدحام کا فرد نہیں ہے، بلکہ اس کی تعمیر میں شکست نیرنگ کا کرب، ناساعد ماحول کے خلاف غصہ اور ہمارے شب و روز کی ستم آفرینی کے خلاف احتجاج، ایک خشمگیں چلبلاپن اور ایک طرح کی روحانی بے چارگی کا بڑا حصہ ہے۔ عتیق اللہ کی اچھی غزلیں پڑھ کر عمیق حنفی کی نظمیں یاد آتی ہیں، لیکن اس فرق کے ساتھ کہ عمیق حنفی کا "میں" اپنی تمام مجبوریوں کے باوجود ایک طرح کی ذہنی برتری رکھتا ہے۔ عتیق اللہ جس شخصیت کا اظہار کرتے ہیں اس میں ذہنی برتری کی جگہ ذہن کے جواب دے جانے کی سی کیفیت ہے۔ ایسی شخصیت کے لئے پرومیتھیوس سے بڑھ کر بہتر استعارہ ممکن نہ ہوگا۔ شاید اسی لئے عتیق اللہ کا مرکزی کردار اکثر پرومیتھیوس کی طرح مصلوب اور مردم خور پرندوں کے رحم و کرم کا شکار نظر آتا ہے ؎

بندھے ہوئے چٹانوں سے دست اور بازو
گلے میں کیل پڑی ہے کہ چیخ بھی نہ سکوں

یہ جسم ہے کہ کوئی شہر الف لیلہ ہے
ہر ایک سمت جہاں گاڑ دی گئیں کیلیں

دیکھتے ہی دیکھتے لاشہ زمیں پہ آ پڑا
تیز اور نوکیلی منقاریں بدن میں گڑ گئیں

گدھوں نے کر لیا گھیراؤ میرا چار طرف
کوئی سبیل نہیں زندہ بچ نکلنے کی

میں ایسا بچہ تھا نالی میں جس کو پھینک دیا
بلکتا دیکھ کے مجھ پر جھپٹ پڑیں چیلیں

آخری شعر میں انسانی المیے کا جیسا شدید اور بے رحم اظہار ہے (بلکتا دیکھ کے) اور تیز ناخن والی چیلوں کو جس طرح ناخواستہ بچے کے مقابل کیا گیا ہے اس کی مثال اردو شاعری میں نہیں مل سکتی۔

کاٹھ کے ہاتھ کاٹھ کے پاؤں
چیخ سکتا ہوں ہل نہیں سکتا

بکھر رہی تھیں فضاؤں میں ہڈیاں میری
کسی عقاب کے پنجے نے مجھ کو جکڑا تھا

کاٹھ کے ہاتھ اور پاؤں بھی پرومیتھیوس کی ایک شکل ہیں لیکن یہ پرومیتھیوس ہمیشہ اس قدر مجبور نہیں رہتا۔ کبھی کبھی اس پر ایک جلالی کیفیت طاری ہوتی ہے اور اس وقت وہ خارجی دنیا کے ساتھ ساتھ خود کو بھی تباہ کر دیتا ہے ؎

تان کر نوکیلے نیزوں پر ہم اپنی گردنیں
شہر کے گرتے ہوئے بازو کا منظر بن گئے

دیکھتے ہی دیکھتے ہر چیخ لمبی ہو گئی
ہر فصیل شب کے سائے دیو پیکر بن گئے

خیمے تنے تھے ریت کے دریا کے چاروں اور
پیاسے گلے تھی سوکھ کے خنجر کی دھار سے

گردن سے سر الگ ہوا نیزے پہ آ گیا
مغرور سر فروش تھا خوں میں نہا گیا

اک دیو آیا اور اٹھا لے گیا اسے
ہر پیش دیس دھوئیں کی لکیروں میں بٹ گیا

سنسنا اٹھیں گی دشت سنگ کی فصیلیں تمام
اک بگولا اڑ کے سارے شہر پہ چھا جائے گا

بدن کا قلعہ بھی مسمار ہو کے رہ جائے
وہ آخری ہی سہی ایک وار ایسا لگے

دیوتاؤں کی نشستوں پر نحوست چھا گئی
اور پھر ایسا ہوا ہر شخص اندھا ہو گیا

کوئی اترا ہی نہیں لفظ کی گہرائی میں
اپنے ہاتھوں سے ہی کیوں اپنی زباں کاٹ نہ دوں

عتیق اللہ کے یہاں ابہام کی کمی ہے۔ جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں، ان کی شخصیت پر کوئی نقاب نہیں ہے، بلکہ یہ شخصیت اپنا اظہار کرنے کے لئے بے تاب نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں استعارے سے زیادہ پیکر، اور خاص کر حرکت، ذائقہ، لامسہ اور سامعہ کے پیکر کا بول بالا ہے۔ اوپر کے شعروں سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی، کچھ اور شعر دیکھئے ؎

اس ریگ بے نوا پہ کوئی ہاتھ تو رکھے
بے اختیار چشمے کے مانند ابل پڑوں

فضا میں چیخ ابھرتی ہے بیٹھ جاتی ہے
یہاں تو گوشت کے ریشے بھی بن گئے پتھر

تمام ہڈیاں ٹوٹیں تو قہقہہ ماروں
کسی پہاڑ کی چوٹی سے مجھ کو ڈھکا دو

وہ ایک ماش لہراکے اس میں ڈال تو دے　　　کھنک اٹھے ابھی گھرے کنوئیں کا سناٹا

وہ تیشے مجھ پہ چلائے گئے کہ کٹ کٹ کر　　　میں اک پہاڑ تھا ذروں میں بٹ گیا آخر

ادھر سے پھینکا تھا اس نے صدا کا تیر کوئی　　　ہزار مسخ شدہ خواہشیں اچھال گیا

جب ایک پرکٹا طائر اڑان بھرتے ہوئے　　　گرا تو دیکھتا کیا ہوں کہ میں تڑپتا تھا

سمندروں کھل کھلا کے ہنسی بازگشت پر　　　بے لوچ ہڈیوں کو چٹخنا بھی آ گیا

رہزن اپنے حصے میں جتنا اٹھا لے گئے　　　اس نے چھوا تو اس کا بھی کچھ زہر آگیا

انگ انگ توڑ کر ہڈیاں نچوڑ کر　　　اک ذرا سے گھونٹ میں سارا زہر آگیا

آبلہ پا سنگ ریزوں پر چلا　　　اور اذیت کا مزا لیتا رہا

پیکروں کی یہ فراوانی ان غزلوں کو بھی گھٹن کے احساس سے پاک رکھتی ہے جن میں داخلیت اس قدر شدید ہے کہ خارج سے سلسلہ منقطع ہوتا نظر آتا ہے۔ عشقیہ تجربہ البتہ اپنی اور محبوب کی وحدت اور دوئی کا مفصل اظہار کرتا ہے۔ اس تجربے میں دوئی کا عنصر زیادہ شدید ہے اور دوئی کا بوجھ شاعر کے کاندھوں پر خود اس کی شخصیت کی نارسائی کے علاوہ اس ماحول نے بھی ڈالا ہے جس کا شکار محبوب بھی ہے اور شاعر بھی۔ عشقیہ تجربے کا یہ اظہار عتیق اللہ کی انفرادی صفت ہے ؎

اینٹوں کی سلطنت میں ملاتا اسے کہاں　　　آجاتا وہ تو لے کے میں جاتا اسے کہاں

خواہش تلملا رہی تھی نئی آب کے لئے　　　پتھر کی سختیوں میں دباتا اسے کہاں

دشمن پڑاؤ ڈال کے بیٹھے تھے ہر طرف　　　لاتا اسے کدھر سے چھپاتا اسے کہاں

کانوں کا اک جال بچھا تھا سڑک سڑک　　　وہ بھیڑ تھی صدائیں لگاتا اسے کہاں

صحرا بہ صحرا پھیلی ہوئی کائنات میں　　　خود گم شدہ تھا ڈھونڈنے جاتا اسے کہاں

اوپر نقل کئے ہوئے شعروں سے یہ بات بھی واضح ہو گئی ہو گی کہ بے ڈھنگا پن یا بھونڈا پن جو عتیق اللہ کے اشعار میں کہیں کہیں ملتا ہے وہ ناواقفیت یا لاپرواہی کی وجہ سے نہیں ہے، بلکہ اس کے پیچھے غزل کا مزاج بدلنے کی ایک شعوری کوشش ہے۔ یہ اور بات ہے کہ جو اشعار ناکام رہ گئے ہیں ان میں یہ کوشش بھونڈے پن میں تبدیل ہو گئی ہے۔ یہ نکتہ بھی قابل لحاظ ہے کہ عتیق اللہ کے مزاج میں ایک مخصوص درشتی ہے جو طرح طرح سے اپنا اظہار کرتی ہے۔ مثلاً یہ بھی اس درشتی کی دلیل ہے کہ اردو کی متداول بحروں میں سب سے زیادہ خشک بحر مجتث مخبون محذوف (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) ان کی محبوب ترین بحر ہے۔ اور سب سے زیادہ رواں بحر مضارع اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) انھوں نے بہت کم استعمال کی ہے۔

"ایک سو غزلیں" عتیق اللہ کا آخری کارنامہ نہیں ہے۔ مجھے امید ہے کہ ان کا سفر بہت طویل ہوگا۔ ان کی عمر تیس بتیس برس کی ہے۔ اس عمر کے شعرا میں ان سے زیادہ امکانات مجھے کسی میں نظر نہیں آتے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

جدید تنقید کی ایک اہم اور معتبر آواز

ادراک

پروفیسر شمیم احمد

کے ان گراں قدر تنقیدی مقالات کا مجموعہ جن سے کئی نئے ادبی مباحث کا آغاز ہوتا ہے

شب خون کتاب گھر، الہ آباد-۳

بلراج کومل

سفر مدام سفر

جدید شاعری کا بہترین سفرنامہ

۴/-

شب خون کتاب گھر

الہ آباد

اخبار و اذکار

● سلام مچھلی شہری ہمارے ان گنتی کے ادیبوں میں سے ہیں جن کا دم خم امتداد زمانہ کے باوجود ہنوز قائم ہے۔ جدید شاعری کی روایت کا کوئی مطالعہ سلام کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ پدم شری کا خطاب ان کے مقام اور مرتبے کا ایک ادنیٰ اعتراف ہے۔ ہم انھیں مبارک باد پیش کرتے ہیں۔

● ہند و پاک کی کشیدگی کے باعث شب خون کی رسائی پاکستان تک نہ ہو سکنے کی وجہ سے وہاں کی ادبی زندگی میں ایک نا قابل برداشت خلا پیدا ہو گیا تھا۔ پچھلے دنوں کراچی کے کچھ ادیبوں نے سوچا کہ وہ شب خون کا نعم البدل رسمی بدل ہی پیدا کر لیں۔ لہٰذا اب وہاں سے شب خون نام کا ایک پرچہ نکلنا شروع ہو گیا ہے۔ شاہد کامرانی اس کے مدیر ہیں اور انھیں کراچی بلکہ پاکستان کے تمام نئے ادیبوں کا تعاون حاصل ہے ہماری نیک خواہشات ان کے ساتھ ہیں۔

جدید ادب میں نئے باب کا اضافہ

نجات سے پہلے

۴/-

قاضی سلیم

شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد

یہ ایک تبسم

برق آشیانوی

۳/-

اس بزم میں

انوار رضوی میرٹھ میں رہتے ہیں۔ ان کی شاعری کی عمر ابھی زیادہ نہیں ہے۔

بدیع الزماں خاور کا پہلا مجموعہ کلام "حروف" کچھ دن ہوئے شائع ہوا ہے۔ شب خون میں اس پر تبصرہ آپ جلد ہی پڑھیں گے۔

شجاع سلطان کشمیر کے ایک نئے شاعر ہیں۔

عبدالرحیم نشتر کا پہلا مجموعہ "اعراف" چند مہینے ہوئے منظر عام پر آیا ہے۔ اس پر بھی تبصرہ ہم جلد ہی شائع کرنے والے ہیں۔

مخمور سعیدی کی نئی کتاب "آواز کا جسم" حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔ شب خون میں اس پر تبصرہ عن قریب شائع ہوگا۔

یوسف جمال جو کچھ دن پہلے تک علم و دانش سری نگر سے منسلک تھے اب اپنے وطن راجگنگ پور (اڑیسہ) واپس چلے گئے ہیں۔

اس شمارے کے مخصوص فن کار انوار رضوی اور شجاع سلطان ہیں۔

لفظ و معنی

کے بعد

شمس الرحمٰن فاروقی

کے لکھے ہوئے

معرکہ آرا مضامین کا مجموعہ

شعر، غیر شعر اور نثر

عنقریب منظر عام پر آ رہا ہے

جدید شاعری کے تقاضے ✓

میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ جدید انگریزی شاعری کو [اگر اسے واقعی جدید ہونا ہے] تحلیل نفسی، جرمنی کے قیدی کیمپوں، ہائیڈروجن
بم یا ہمارے عہد کے کسی بھی ہولناک منظر کو اپنا موضوع بنانا چاہیے سچ پوچھیے تو میں یہ کہہ ہی نہیں رہا ہوں کہ اسے کوئی مخصوص موضوع اختیار
ہی کرنا چاہیے۔ کیوں کہ وہ شاعری جو یہ محسوس کرے کہ اسے پہلے سے طے شدہ موضوعات سے معاملہ کرنا ہے، شاعری نہ رہ کر پروپیگنڈہ ہو جاتی
ہے۔ لیکن میں یہ ضرور کہہ رہا ہوں کہ جدید شاعری اس خود فریبی کو ترک کر دے کہ چھوٹے موٹے سماجی امتیازات کے علاوہ زندگی پچھلے برسوں
میں کچھ بدلی نہیں ہے اور سفید پوشی والی نام نہاد شرافت اور اس قسم کے دوسرے سماجی ٹوٹم (TOTEM) جیسے تیسے باقی ہی رہیں گے۔

مختصراً، شاعری کو ایک نئی سنجیدگی کی ضرورت ہے۔ اس سنجیدگی کی تعریف میں بس یہی کروں گا کہ اس کا مطلب ہے کہ شاعر
میں یہ صلاحیت ہو [اور وہ اس صلاحیت کو استعمال کرنے پر راضی بھی ہو] کہ وہ اپنی پوری ہوش مندی کے ساتھ اپنے تجربے کے
پورے پھیلاؤ کا سامنا کر سکے۔ اور رسمی ردعمل یا گلا گھونٹنے والی بے ربطی کی آسان راہ فرار نہ اختیار کرے۔ آپ یقین کریں یا نہ کریں
مگر واقعہ یہی ہے کہ نفسیات نے شاعری پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ اولاً یہ کہ ادیب اس خوف اور خواہش کو جس کا وہ سامنا نہیں کرنا چاہتا،
یقین کے ساتھ جھٹلا نہیں سکتا۔ اس کو کسی نہ کسی پیچیدہ طریقے سے اس بات کا احساس رہتا ہے کہ یہ چیزیں موجود ہیں۔ چاہے وہ
کتنی ہی ہوشیاری کے ساتھ ان سے آنکھ بچا کر نکل جائے مگر وہ موجود ہیں۔ دوئماً یہ کہ اس خوف اور خواہش کے وجود کا اعتراف کرنے
کے بعد وہ اپنی اس ذمہ داری سے انکار نہیں کر سکتا کہ اپنی ساری ہوش مندی اور چابک دستی کو بروئے کار لا کر وہ ان کا شعری استعمال
کرے

اے۔ الوارے

[دی نیو پوئٹری کا دیباچہ ۱۹۶۲]

شب خون

مارچ ۱۹۷۳ء

مدیر : عقیل شاہین
ٹیلی فون : ۳۴۹۶، ۳۵۹۲
جلد ۷ شمارہ ۸۲

مطبع : اسرار کریمی پریس، الہ آباد
سرورق : ادارہ
خطاط : ریاض احمد

سالانہ : بارہ روپے
فی شمارہ : ایک روپیہ بیس پیسے
دفتر : ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی
شمس الرحمٰن فاروقی

مکافات

بلراج کومل

روشنی کی لکیروں کو ترتیب دیتے ہوئے
یاد کے دشت میں
تجھ سے میری ملاقات گر حادثہ تھی، تو پھر یہ بتا
تیری تصویر میں کس طرح میری تعبیر کا نقش محفوظ تھا

ایک ننھے سے معصوم بچے نے پوچھا :
کھلونوں سے بہتر اگر چاند تھا
تم بہلنے کے انداز سے کیوں نہ اب تک شناسا ہوئے

مجھ کو سرگوشیوں میں کسی نے کہا :
لذتِ جسم کا ایک شعلہ رواں ہے بھرے شہر میں
اس سے آباد کر لو وہ ویران تنہائیاں
عشق سے آج تک جو ہراساں رہیں

دوستی سے بڑی تھی زمانے میں ہر دشمنی کی کماں
ان گنت تیر رقصاں تھے ماحول میں
گرچہ سینے بھی کچھ کم نہیں تھے مگر
انتظامِ مکافات پیہم رہا

جس کو مرگِ مفاجات کا خوف تھا خودکشی سے مرا
جاوداں جو شہادت کے ہاتھوں ہوا
اس کی خاکِ زیاں مدتوں تک ہواؤں میں بہتی رہی
اور مارِ سیہ کو ملی ایک عمرِ رواں
اپنی فطرت کے زہرِ ہلاہل کو تقسیم کرتا ہوا
ہو گیا وہ خدا سے بڑا حکمراں

تجھ سے بہتر نہیں، مجھ سے بدتر نہیں
آنے والے دنوں کا ہیولا کوئی
مسخ کرتا ہوں میں تیری تصویر کو
تو بھی مجھ کو جلا کر یا گل ہواؤں میں کر منتشر
ہم تماشا ہیں اور اپنا انجام ہیں۔

غزلیں

شاذ تمکنت

خواب تیشہ کسی اعجاز میں کس طرح ڈھلے
دست فرہاد دھرا ہے ابھی پتھر کے تلے

روک لے کوئی کہ آگے تو اندھیرا ہے بہت
طائر دشت بس شام کہاں لوٹ چلے

پھر کوئی آئے جسے لوٹ کے چاہا جائے
ہمیں اک عمر ہوئی ہے کف افسوس ملے

کون راحت ہمیں ملتی تھی وطن میں پھر بھی
لوگ بھولے نہیں جاتے وہ برے ہوں کہ بھلے

مہر جب تک نہ ہتھیلی سے اگایا جائے
کار امروز چلے اور چلے اور چلے

ہم ہوئے، زیست ہوئی، دونوں برابر کے حریف
معرکے ٹھہرے، مگر تیرے تبسم سے ٹلے

ہائے وہ روشنیٔ طبع کے مارے ہوئے لوگ
کس تکلف سے زمانے ترے ہم راہ چلے

شاذ تنہائی کے صحرا کا سفر ہے در پیش
در و دیوار جو ہوتے تو لگا لیتے گلے

دھوپ کبھی چاندنی ہے سایۂ اشجار سے دیکھ
کوئی بازار سہی چشم خریدار سے دیکھ

جاگتے سوتے دھندلکوں کے جزیرہ میں بلا
پھر اسی طرح مجھے پردۂ انکار سے دیکھ

دائرے، قوسیں، خط رنگ بیاض دل پر
روز اک عالم نو ہے تری رفتار سے دیکھ

دہر کیا چیز ہے محراب و کلیسا سے نہ پوچھ
دیکھنا ہو تو مری چشم گنہ گار سے دیکھ

پھر سزاوار ہے تجھ کو مرے ہر عیب سے پیار
پہلے تو میرا ہنر دیدۂ اغیار سے دیکھ

میں کہ پتھر سہی تعبیر صنم خانہ ہے مجھ سے
تو مرا شعلۂ جاں تیشہ کی جھنکار سے دیکھ

زد میں آتے رہے تیرے شہ و فرزیں کیا کیا
اپنی جیتی ہوئی بازی کو مری ہار سے دیکھ

شاذ سورج بھی تماشائی ہوا آج کے دن
رخصت سایۂ دیوار پس دیوار سے دیکھ

حالی مقدمہ اور ہم

(تیسری قسط)

وارث علوی

اب ایک بار پھر سلیم احمد کی طرف پلٹیے۔ سلیم احمد نے حالی کو عشق کا محتسب، جنسی آزادی کا منکر اور صرف قومی خدمت اور انگریزوں کو مائی باپ کہنے والا شاعر بنا کر رکھ دیا۔ ان کے تجسس کا ایک پہلو تیار ہو گیا یعنی خشک آرتھوڈکسی جو تھوڑا بہت رومان حیال بنے کی کوشش کرتی ہے۔ اب انھیں ضرورت تھی اس رومانی سرشاری اور بغاوت کی جو بوڑھے حالی کے لبادے تھام نہ سکے اور اس کے خلاف بغاوت کر کے ایک نئی پراسرار پیکر نہیں ہو۔ رومانی بغاوت کا یہ عنصر انھیں حسرت میں ملا جو نئے ادیبوں کے ہاتھوں پروان چڑھ کر "شعلے" اور "انگارے" کی شکل اختیار کرتا ہوا عصمت، میراجی کی بے باک جنس نگاری سے ہوتا ہوا فراق کی امرد پرستی کی حمایت تک پہنچا۔ سلیم احمد کے مضمون کے بعد جو زمانہ گزرا ہے اس میں مغرب میں نئی نسل کی جنسی بغاوت اور آزادی اس انتہا کو پہنچ گئی ہے جس کے سامنے سلیم خود بوڑھے نظر آنے لگے ہیں۔ دراصل سلیم احمد سمجھتے تھے کہ الطاف حسین اپنے محلہ انصار میں گوشہ نشین ہو جائیں تو پھر صہبا وحید کا بایولوجیکل فیز والا معاملہ کچھ ٹھیک سے چلنے لگے۔ یعنی روح کو مارو گولی، یارو اگر بدن سے بدن مل گئے تو بس مزا آ گیا۔ لیکن عصمت، میراجی جیسے نئے ادیبوں کا جو نا خدا آیا تھا اس کا زندگی کا مطالعہ اور تجربہ بڈھے حالی سے کچھ زیادہ ہی تھا۔ سلیم احمد تو سمجھتے تھے کہ بوڑھے حالی خانقاہ میں تسبیح لے کر بیٹھ جائیں تو پھر حسرت کی معنوی اولاد جنت علم کو بغل میں لے کر میراجی کے جھرمٹ ہی میں جھولا کرے گی۔ لیکن دراصل ایسا ہوا نہیں۔ محض ہندوستانی شاعری کی بجائے اپنے ہیرو کیا جو گدی [illegible] عورت کو پیشاب کرتے دیکھ کر جل لکھتے تھے [illegible] تماشہ دیکھتے تھے۔ اب

سلیم احمد سٹ بتائے آخر اس کچھلے کا کیا علاج کیا جائے۔ انھوں نے تو نئے لکھنے والوں کو باغیوں کی فوج بتایا تھا جو برطانوی سامراج سے ٹکرا رہے تھے۔ اور نئے لکھنے والوں نے تو رنڈیوں اور بھڑوؤں پر خامہ فرسائی شروع کر دی۔ اب سلیم احمد تاویلیں کرنے لگے ہیں لیکن تاویل بن نہیں پڑتی۔ تو پھر وہ جھنجھلا کر نئے ادیبوں کو ماہر القادری ہی کی طرح ڈانٹنے لگتے ہیں کہ جنسی آزادی کا مطلب تھا کہ بہ یک وقت سامراج سے ٹکرانے اور محبوب سے ہم بستر ہوتے۔ یعنی جب گھر سے باہر نکلتے تو سر پر کفن باندھے نکلتے، اور گھر میں داخل ہوتے تو کفن تہمد کی صورت میں بندھا ہوتا۔ بہشت تم بھی گھر میں دو قسم کا پانی تیار رکھتی۔ ایک نمک کا پانی جو رشک آور گیس کے اثر کو زائل کرنے کے لیے ہوتا اور دوسرا آبِ گرم جو مباشرت کے بعد استعمال کیا جاتا لیکن ایسا ہیرو پیدا ہونے کی بجائے ہیرو غنڈے، فراق اور مردوں کی بغلیں سونگھنے والے پیدا ہوئے۔ غصے میں سلیم احمد ماہر القادری کی بھاشا بولنے لگتے ہیں اور پھر انھیں احساس بھی ہونے لگتا ہے کہ وہ ماہر القادری کی زبان بول رہے ہیں۔ بعد میں خود ترقی پسند یہ زیادہ بولنے لگتے ہیں تو سلیم احمد انھیں حالی کی معنوی اولاد کہہ کر ان پہ پھبتے ہیں۔ فراق کی جرأت رندانہ پر بائنس بائنس اچھلتے ہیں اور جب علی سردار جعفری امرد پرستی کو لونڈے بازی کہہ کر فراق پر اعتراض کرتے ہیں تو سلیم احمد ان کی ہی ہی کا مذاق اڑاتے ہیں۔ پھر وہ نیا ہندوستان جو تحریک خلافت اور خصوصاً ہندوستانی سیاست کے یہ رنگ اور جوہ اسٹیج پر مسلمانوں کی شان دار اور ۱۹۴۷ء آمد سے پیدا ہوا تھا اسی نئے ہندوستان کے سپوتوں کے ہاتھوں ننگی عورتوں کے جلوس کو دیکھتے ہیں تو سے بھی حالی کی غزل کی مخالفت اور غزل کے ذریعہ عشق کی مخالفت کا نتیجہ بتاتے ہیں۔ اور اب

متضاد اور مختلف خیالوں کو بہر حال ہم آہنگ کیسے کیا جائے۔ سلیم احمد یہ کام کر دکھاتے ہیں اپنے رواں اسلوب اور زورِ خطابت سے۔ چوں کہ خیالات ان کے ہیں اس لیے ان کا بچنا ضروری ہے۔ اگر انھیں بچانے میں حالی سے لے کر منٹو تک سب حلال ہو جائیں تو ایسی چھچھوری باتوں کی فکر وہ نقاد نہیں کیا کرتا جو ایک تھیسس ثابت کرنے چلا ہے۔ جن غلط مفروضوں پر ان کے تھیسس کی تعمیر ہوئی ہے وہ یہ ہیں۔

(۱) وہ ایک وسیع انسانی معاشرہ جس میں بے شمار زبانیں اور بولیاں بولی جاتی ہیں اور جو مختلف تہذیبی، مذہبی اور علاقائی اکائیوں میں بٹا ہوا ہے، اس معاشرہ کے لوگوں کے جنسی رویّہ کا قیاس ایک زبان کے ادب سے لگاتے ہیں، اور اپنے اس قیاس کو حقیقت سمجھتے ہیں حالاں کہ اس کی تصدیق کا ہمارے پاس کوئی سرمایۂ شواہد نہیں جس پر اعتبار کیا جا سکے۔ اس غلط طریقۂ کار سے جس غلط تنقیدی رویّہ کی تشکیل ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ادب عصری زندگی کا ہو بہو آئینہ ہے، اور ادب کے آئینہ میں زندگی کے رویّوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ گویا سلیم احمد معاصر ترقی نقادوں کے پُرفریب تصورات کا شکار رہتے ہیں۔ جس طرح وہ ماہر القادری کی PRUDISN بھاشا بولنے لگے تھے، وہ ترقی پسندوں سے (اپنے تمام اختلافات کے باوجود) پورے مضمون میں انھیں کی بھاشا میں بات کہتے ہیں۔

(۲) کسی بھی سماج کی سیاسی زندگی مختلف تاریخی قوتوں کی پیداوار ہوتی ہے۔ پورے ہندوستان کی سیاست کو محض غزل کی شاعری اور تنقید کی روشنی میں سمجھنا طفلانہ حرکت ہے۔ فسادات، قتل و غارت گری، زنا بالجبر اور برہنہ جلوس کو انسان کے اندر رستے ہوئے جارحیت اور تشدد کے عناصر، ہجوم کی نفسیات، مذہبی جنون اور سیاسی تعصّب، روحانی کھوکھلا پن اور تہذیبی بے مائیگی، جدید انسان کی غیر محفوظیت، تنہائی اور تردّد کے بغیر سمجھا نہیں جا سکتا۔ اس مطالعہ کا مواد معاشرہ کی سماجی اور سیاسی زندگی فراہم کر سکتی ہے۔ اور مختلف سماجی علوم سے مدد لی جا سکتی ہے، خصوصاً نفسیات سے اس مطالعہ کے لیے ادب کا بھی استعمال کیا جا سکتا ہے کیوں کہ ادب بہر حال سماج کی تہذیبی اور نفسیاتی زندگی کا عکس ہوتا ہے لیکن ادب اپنے طور پر کوئی ایسا DATA فراہم نہیں کرتا جس پر سماجی تصورات کی بنیاد رکھی جا سکے۔ ادب شواہد فراہم نہیں کرتا محض ـــــ مفروضات کا سرمایہ عطا کرتا ہے۔ ادب یہ نہیں بتاتا کہ مرد چوں کہ جنسی معاملہ میں عورت سے غیر مطمئن تھا اس لیے خنجر لے کر عورتوں کا سینہ کاٹنے نکل گیا۔ ادب بتاتا ہے کہ یہ ایک سبب ہو سکتا ہے، حالاں کہ جنسی تشدد کے دوسرے بھی بہت سے اسباب ہو سکتے ہیں۔

سبھی لوگ دیشٹر سنگھ نہیں ہوتے۔ سیکڑوں قاتل اور خونی ہوتے ہیں جو اپنی بیویوں کے ساتھ آرام سے سوتے ہیں، اور اپنے بچوں کو پیار بھی کرتے ہیں۔ مغویہ عورتوں کے ساتھ شاید آج بہت سے لوگ محبت سے جی بھی رہے ہوں۔ ان میں سے بہت سوں کے بچے آج سنِ شعور کو بھی پہنچ گئے ہوں گے۔ مطلب یہ کہ ادب کے بیانات کو ٹھوس شواہد کے طور پر قبول کر کے انسان یا معاشرہ کے بارے میں ایک ایسے نظریہ کی تشکیل کرنا جس کی تصدیق زندگی کے اُن حقائق سے نہ ہوتی ہو جو سماجی علوم کا تحقیقی مواد ہوتے ہیں۔ ادب کا غلط استعمال ہی نہیں بلکہ غلط علمی رویّہ بھی ہے۔ ادبی نقاد کا فرض ہے کہ وہ ادبی حدود میں رہ کر بات کرے، اور سماجی مسائل کا ذکر کرتے وقت وہ یہ نہ بھولے کہ یہ مسائل ادب کا موضوع بننے کے بعد محض سماجی نہیں رہے، بلکہ فن کار کے انداز فکر، تخیل اور جذباتی اور اخلاقی رویّوں نے انھیں ایسا بدل دیا ہے کہ ان مسائل کو ادب کی حدود میں رہ کر ہی سمجھا سکتا ہے۔ انھیں بنیاد بنا کر سماج کے متعلق خیال آرائی کرنا خطرات سے خالی نہیں۔ افسانہ، ڈرامے اور ناول کا ہر کردار ایک منفرد کردار ہوتا ہے، اور آپ اپنا رویّہ اس کردار کے متعلق ہی درست کر سکتے ہیں، اُن تمام لوگوں کی طرف نہیں جن کا وہ نمائندہ ہے ہر رنڈی سوگندھی نہیں ہوتی اور ہر غنڈہ محمد بھائی نہیں ہوتا۔ ہر عیاش بابو گوپی ناتھ نہیں ہوتا اور ہر ساس عصمت کی ساس نہیں ہوتی۔ آپ اپنے ادبی تجربات کو زندگی کے تجربات سے خلط ملط نہیں کر سکتے۔ ادبی تجربات کے ذریعہ زندگی کے تجربات کو سمجھ سکتے ہیں، لیکن ادبی تجربات کو زندگی کے تجربات قرار نہیں دے سکتے۔ ادب زندگی کے حقائق کی دستاویز نہیں ہوتا بلکہ ان حقائق کا بیان ہوتا ہے جن کا علم یا تجربہ فن کار نے اپنے تخیل کے ذریعہ حاصل کیا ہے۔ عورتوں کے جلوس لوگوں نے کیوں نکالے، اس کی ایک نہیں سیکڑوں وجوہات ہو سکتی ہیں، اور اُن کی تحقیق کا میدان نفسیات اور سماجیات ہے۔ فن کار کی بتائی ہوئی وجوہات درست بھی ہو سکتی ہیں اور غلط بھی۔ اسی لیے سماجی مفکر انھیں EVALUATE کیے بغیر کام میں نہیں لیتا۔ وہ دیکھتا ہے کہ کیا فسادات کے متعلق ادب کوئی ایسی بات بتاتا ہے جو سماجی طور پر سود مند ہو۔ ادبی نقاد اس طرح نہیں سوچتا۔ فن کار جو بات بتاتا ہے وہ چاہے سماجی تحقیق کے میدان میں کار آمد ثابت نہ ہو لیکن ایک تجربہ کے طور پر وہ اہم ہے تو ادبی نقاد اس کی تعریف کرے گا، بھلے ہی ماہر نفسیات یا سماجی مفکر اس کے تجربہ کو غیر سود مند یا غلط ہی کیوں نہ قرار دے۔ سلیم احمد چوں کہ ایک سماجی مفکر کے طور پر سوچتے ہیں اس لیے افسانوں میں بیان کیے ہوئے واقعات کو وہ شواہد کے

طور پر قبول کرتے ہیں لیکن انھیں EVALUATE نہیں کرتے۔ لہٰذا سماجی مفکر کے طور پر وہ ناکام رہتے ہیں۔ ان کی سماجیات اور سیاسیات دونوں غلط ہیں، کیونکہ وہ ادب سے ماخوذ ہیں۔ سماجی طور پر وہ سوچنا چاہتے ہیں کہ حسرت کی بغاوت کے بعد جیالے نوجوان اب عشق کریں گے اور چکی پیسیں گے۔ لیکن منٹو کا ہیرو بغل کے بال سونگھتا ہے۔ ان کی سماجی فکر ان کے ادبی تجربہ کو جھٹلاتی ہے لہٰذا وہ منٹو کے افسانہ کی قدر و قیمت ایک ادبی نقاد کے طور پر نہیں بلکہ ایک سماجی مفکر کے طور پر متعین کرتے ہیں۔ منٹو کی پوری تنقید ان کے اسی تضاد کا شکار ہو گئی ہے۔ منٹو کی "بو" پر میں الگ سے مضمون لکھ چکا ہوں اور بتا چکا ہوں کہ اس افسانہ میں منٹو کون سے تجربہ کو بیان کرنا چاہتا تھا۔ سلیم احمد کہتے ہیں کہ مولانا حالی کے شریفوں کی اولاد اس نوبت کو پہنچ گئی تھی کہ اسے ذہنی سکون کے لیے عورتوں کی بغلیں سونگھنی پڑتی تھیں۔ یہ بالکل غلط ہے منٹو کا ہیرو ذہنی سکون کے لیے یہ حرکت نہیں کرتا۔ وہ گھاٹن کی بغل کے بال نہیں سونگھتا۔ وہ تو گھاٹن کے بدن کی بو میں اتنا سرشار ہے کہ اسے وجود کو اس کے وجود میں جذب کر دینا چاہتا ہے۔ سلیم احمد سمجھتے ہیں کہ منٹو گندگی کا بیان کر رہا ہے۔ حالانکہ منٹو جنسی تجربے کے حسن کا بیان کر رہا ہے۔ سلیم احمد کو نوجوان کی یہ حرکت گندی نظر آتی ہے۔ منٹو کے لیے تو یہ بہت ہی حسین تجربہ ہے۔ سلیم احمد سمجھتے ہیں کہ نیا ہندوستانی معاشرہ کی خوفناک بلاؤں سے لڑنے کے لیے تیار رہا تو صف بندی سے پہلے میڈیکل ٹیسٹ کی ذمہ داری نئے ادیبوں کے سر ڈالی گئی۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نئے فن کار ڈاکٹروں کی طرح سماج کی نبض دیکھنے نکلے۔ اسی لیے ان کا کہنا ہے کہ منٹو کو تھرڈ کلاس بدلسی مائیں، نوچیاں، دلال، تماش بین دریافت کیے جن کی انسانیت ابھی مری نہیں تھی، بلکہ معاشرہ کی ٹھوکریں کھاتے کھاتے ان میں ایسی تلخی پیدا ہو گئی تھی جسے کسی وقت بھی کام میں لایا جا سکتا تھا۔ یہ تاویل غلط تاویل ہے۔ یہاں پر وہ منٹو سے وہ مقاصد منسوب کر رہے ہیں جو افسانہ لکھتے وقت اس کے سامنے نہیں تھے۔ منٹو نہ سماج کے خلاف لڑنے کے لیے لوگوں کو تیار کرنا چاہتا ہے نہ اس مقصد کے لیے وہ ایک ڈاکٹر کی طرح سماج کی نبض شناسی کے لیے روانہ ہوتا ہے۔ وہ ڈاکٹر کی نظر سے نہیں بلکہ فن کار کی نظر سے سماج کا مشاہدہ کرتا ہے اور اپنے تجربات بیان کرتا ہے۔ اس کے سامنے کوئی اصلاحی یا انقلابی مقاصد نہیں تھے۔ اس کے افسانے سماجی مقصدیت کی قدر کے نہیں بلکہ فن کارانہ انکشاف کی قدر کے حامل ہیں۔ سماجی مجاہد کا رول نہ منٹو کو پسند تھا، نہ اس کا فن اس کی تصدیق کرتا ہے۔ "بو" کا تجربہ لے جنسی اعتبار سے اہم معلوم ہوا سو اس نے بیان کیا۔ سلیم احمد کے تعیش کے لیے یہ کار آمد ثابت نہیں ہوا سو انھوں نے اسے رد کیا۔

(۳) سلیم احمد اپنے تجزیہ میں فن کار کے تخلیقی رول کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نئے لکھنے والوں نے سماج اور سامراج کے خلاف لڑنے کے لیے ہی ادب پیدا کیا۔ یہ بات ترقی پسندوں تک تو ٹھیک ہے لیکن عام طور پر درست نہیں۔ فن کار تخلیق مختلف وجوہات کی بنا پر کرتا ہے۔ کبھی ذاتی تسکین کی خاطر، کبھی کسی تجربہ کو بیان کرنے کی خاطر، کبھی محض تفنن طبع کی خاطر، کبھی اپنی زندگی کی محرومیوں کی تلافی کی خاطر۔ غرض یہ کہ تخلیق کی سینکڑوں وجوہات ہو سکتی ہیں۔ سماج کے خلاف لڑنا ان میں سے ایک وجہ ہے لیکن واحد وجہ نہیں۔ میراجی کی نظم لب جوئبار کی سلیم احمد غلط تنقید کرتے ہیں کیونکہ یہ نظم بھی مجاہدوں کی ترجمان نہیں ہے بلکہ اس کا تجربہ بالکل دوسرے قسم کا ہے۔ اس نظم کا جنسی تجربہ نہایت ہی اہم ہے۔ فی الحال میں اس کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا، صرف اتنا بتاؤں گا کہ سلیم احمد بھی بنیادی طور پر ایک PRUDE آدمی ہیں۔ وہ فراق کی امرد پرستی کی حمایت کی تعریف کرتے ہیں۔ لیکن جنس کے SENSUOUS تجربات کے تنوع کو قبول کرنے سے منکر ہیں۔ آخر جنسی ہیجان اور تلذذ کے ایک نہیں ہزار طریقے ہیں۔ سلیم احمد اگر ایک طریقہ کو پسند اور دوسرے کو ناپسند کرتے ہیں تو ان کے پاس عقلی وجوہات کون سی ہیں۔ لحاف میں تو خیر عصمت نے اپنا سماجی نقطۂ نظر قائم رکھا ہے، یعنی عورتوں کی ہم جنسی کو عصمت پسند نہیں کرتیں اور اس کی چند سماجی اور اخلاقی وجوہات بتاتی ہیں لیکن امرد پرستی ہی کی طرح لیسبیانزم بھی ایک جنسی DEVIATION ہے جسے آج مغرب کا سماج ایک حقیقت کے طور پر قبول کر رہا ہے۔ یعنی اخلاقی طور پر یہ تعلق بھی مذموم نہیں۔ ایک فطری مجبوری ہے اور اگر دو عورتیں ہم جنس کے طور پر رہنا چاہتی ہیں تو انھیں پورا حق ہے اور ہم ان کی قانونی یا اخلاقی گرفت نہیں کر سکتے۔ عصمت کو کوئی ضرورت نہیں تھی کہ وہ لونڈے باز نواب کا کردار بیچ میں لاتیں۔ بادلیئر کی LESBIANS کی طرح وہ خالص SENSUOUS سطح پر انھیں پیش کرتیں۔ پتہ نہیں اس وقت سلیم احمد عصمت کی تعریف کرتے یا نہیں۔ آخر انھوں نے فراق کی تعریف تو کی لیکن لحاف کی تعریف نہیں کی۔ کیوں کہ ترقی پسندوں کی طرح انھیں یہ افسانہ سماجی طور پر کارآمد معلوم نہیں ہوا۔ اس کے تجربہ کو وہ قبول نہیں کر سکے۔ سوال یہ ہے کہ کیا ان کا جنسی آزادی کا تصور بنت عم سے صحبت مند محبت تک ہی محدود ہے یا صہبا وحید کی طرح وہ بھی جنگل کی فرمینا والے تصور تک جانا چاہتے ہیں۔ بنت عم سے محبت کی اجازت تو حالی بھی انھیں دے دیتے۔ خواہ مخواہ اتنا دھوم دھڑکا کیوں۔

بلکہ ہاں حالی عشق کی اجازت دے دیتے، اور حالی کے متعلق یہ میری تمام بحث کا

مرکزی نقطہ ہے کیوں کہ حالی قدامت پسند تھے، روایت پسند تھے، وضع دار تھے، پابند شرع و اخلاق تھے، ثقہ، سنجیدہ، شریف اور شرمیلے تھے، لیکن وہ شاعر تھے، اور غزل کے شاعر تھے، اور بہت ہی اچھے شاعر تھے۔ وہ تنگ نظر، کم ظرف، بد دماغ، جھگڑالو، اعصاب زدہ، بد مزاج، متکبر، کٹر، ضدی اور ذلیل آدمی نہیں تھے۔ وہ دقیانوسی نہیں تھے، فقیہ اور محتسب نہیں تھے، کٹھ ملا نہیں تھے۔ ایک زمانے کے انتشار نے ان کی شخصیت میں قرار پایا تھا۔ اقدار کا مزاج ایک خوب صورت تنظیم میں بدل گیا تھا۔ روایتوں کی ٹوٹتی ہوئی دیواریں ان کے ہاتھوں کا سہارا پاکر پھر سے استوار ہو گئی تھیں۔ وہ حادثات کی شوریدہ سر موجوں کے درمیان ثابت قدم رہے تھے۔ وہ افکار و خیالات کی آندھیوں کے درمیان لچک دار شاخ کی طرح مڑ جاتے تھے لیکن ٹوٹتے نہیں تھے۔ انھوں نے اپنی آنکھوں کے سامنے ایک پوری تہذیب، ایک پورے تمدن، ایک پورے طریقۂ زندگی کو بکھرتے دیکھا۔ جو کچھ انھیں عزیز تھا، وہ چھن رہا تھا۔ جس سے وہ مانوس نہیں تھے، وہ ان کی زندگی میں راہ پا رہا تھا۔ پرانی دنیا پرانی ہو چکی تھی لیکن انھیں عزیز تھی۔ نئی دنیا دل کش اور چمک دار تھی لیکن نامانوس تھی۔ عرب و عجم و ہند کی ایک عظیم تہذیبی روایت نے ان کے ذہن کی پرورش کی تھی لیکن ہر روایت کی طرح اس کے بھی بہت سے عناصر فاسد، فرسودہ اور از کار رفتہ ہو چکے تھے۔ مغرب سے آتے ہوئے نئے تمدنی اور تہذیبی رجحانات ایک نئی روایت کی داغ بیل ڈال رہے تھے۔ حالی کا کام اپنی روایت کے انحطاطی عناصر کو کاٹ کر اسے اس دہلیز پر لا کھڑا کرنا تھا جہاں پر ایک نیا تمدن ایک نئی روایت کی تشکیل کر رہا تھا۔ مشرقی تہذیب کی یہ عظیم روایت جو غالب کی غزل میں اپنی آخری بہار دکھا گئی، حالی کے واسطے سے ایک نئی توانائی حاصل کرتی ہے۔ اس طرح وہ اپنے فرسودہ عناصر کو ترک کر کے نئے زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر اس معاشرہ کو جو قدیم و جدید کی کش مکش سے گذر رہا تھا جینے کا ایک نیا قرینہ سکھاتی ہے۔ حالی کی آواز روایت کی پُر وقار آواز ہے جو اس لیے اور چمک دار بن گئی ہے کہ اس نے اپنے پورے شعور سے نئے زمانہ کی روشنی کو جذب کیا ہے۔ یہ آواز قدروں کے انتشار کی نہیں بلکہ منتشر قدروں کو یک جا کرنے والے ذہن کی آواز ہے۔ اسی لیے اس میں دم توڑتے ہوئے بوڑھے کی تھرتھری ہے، نہ مجاہد کا شور و غلغلہ، بلکہ وہ ٹھہراؤ اور توازن ہے جو اپنے ماضی کے دانش مندانہ شعور کے ساتھ حال کا چیلنج قبول کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ حالی اپنے زمانہ کے انتشار میں ڈوب گئے ہیں۔ بڑی مشکل سے اپنے بکھرے ہوئے اجزا سمیٹے ہیں۔ اسی لیے تو ان کی آواز میں وہ دردمندی اور ملائمت ہے جو اس شخصیت کا خاصہ ہے جو ٹوٹ ٹوٹ کر جڑی ہے، بکھر بکھر کر یک جا ہوئی ہے۔ ایسی شخصیت خیر و شر، ترقی و انحطاط، حسن و بدصورتی، نیک و بد میں امتیاز کرنا جانتی ہے کیوں کہ وہ نہ حوادث کی موجوں پر بے دست و پا بہتی ہے، نہ اپنے محفوظ مقام سے رزم خیر و شر کا تماشا کرتی ہے بلکہ موجوں کے تھپیڑے کھا کھا کر گوہر آب دار بنتی ہے۔ شخصیت تعمیر ہوتی ہے۔ داخلی اور خارجی کشمکشوں سے گذرنے کے بعد، ناسازگاری کو سازگاری میں، اختلافات کو اتفاق میں، تضادات کو تطابق میں، انتشار کو ہم آہنگی میں اور شور و شر کو ایک نغمۂ دل نواز میں بدلنے سے۔

حالی کو اعتراض تھا، عشق پر نہیں بلکہ عیاشی پر، مسرت پر نہیں بلکہ مزے داری پر، مشغلہ پر نہیں بلکہ بیکاری پر، سلیقہ مندی پر نہیں بلکہ پھوہڑ پن پر، دعوتِ کام و دہن پر نہیں بلکہ ندیدے پن اور ہوکے پر، ظرافت پر نہیں بلکہ بازاری پن پر، شائستگی پر نہیں بلکہ صناعی پر، الفاظ پر نہیں بلکہ لفاظی پر۔ وہ دشمن تھے انحطاط، زوال اور بدصورتی کے، اور دوست تھے توانائی، صحت اور حسن کے۔ ان کا تصور صرف یہ تھا کہ انھوں نے ابتذال کے زمانے میں مذاقِ سلیم کی بات کی، ہزل اور ٹھٹھول کے زمانہ میں شائستہ مزاح پر زور دیا، ہوس پیشوں کے بیچ محبت کے ارفع جذبات کا ذکر کیا، بد تمیزوں کو آدابِ محفل سکھلانے کی کوشش کی، ہرزہ گویوں کو رموزِ سخن بتلائے، اور کاہلوں کو کام کی اور تن آسانوں کو محنت کی اہمیت جتائی۔ انھوں نے روایت کی پیروی کرنے کے باوجود روایت سے انحراف کیا، اور اجتہاد پسندی کے باوجود اٹکل پچّو تجربوں اور ایجاد بندہ کا شکار نہ ہوئے۔ وہ چند اصولوں کے پابند تھے، چند قدروں پر زور دیتے لیکن تنگ نظر، ضدی اور تند مزاج اصول پرستوں کی طرح نہ وہ تمام دنیا کو ایک رنگ میں رنگنا چاہتے تھے نہ تمام انسانیت کو اپنے اصولوں کے سانچوں میں ڈھالنا چاہتے تھے۔ وہ قدروں پر اصرار کرتے تھے لیکن ان کے پاس کافی ذہنی آزادی اور لچک تھی۔ اسی وجہ سے وہ تعصب، جنون اور قنوطیت کا شکار نہیں ہوتے تھے۔ وہ اپنے مضامین میں ظاہری آداب، خوش سلیقگی، پسندیدہ اطوار کا ذکر کرتے ہیں کیونکہ تہذیب الاخلاق کا دور تھا، اور ان کے زمانے میں جب کہ سماجی اور مجلسی زندگی کے آداب اور اطوار جو ایک تمدنی روایت کے پروردہ تھے درہم برہم ہو گئے تھے، لوگوں کو یہ سکھانا کہ کھانے کے بعد ڈکارتے پھرنا اور پان کی پیک سے دیواروں کو گندی کرتے پھرنا کوئی اچھی بات نہیں، ایک شائستہ اسلوبِ حیات کی تشکیل نو میں اپنا مقام رکھتا ہے۔ لیکن حالی اس کا مطلب ہرگز نہیں کہ حالی آداب کو اخلاق کا نعم البدل سمجھتے تھے اور جیسے وہ اخلاق کی بات کرتے ہیں تو وہ ان کا فانی قدروں پر زور دیتے ہیں جو انسانی ہمدردی، مروت، انصاف، صداقت، ایثار، رحم، کریم النفسی، فیاضی اور انکسار کی قدریں ہیں۔ ...

شخصیت میں وہ چودھری جلال کا نہیں بلکہ مادرانہ شفقت کا نمونہ ہیں۔ تنقید میں بھی وہ ہماری
تمھاری طرح ہاتھ میں کوڑا لیے خشم ناک آواز میں اس طرح نہیں گرجتے کہ شاعر بیچ کھڑے کھڑے
جامے میں پیشاب کر دیں۔ ایک سلیقہ مند لیکن مہربان ماں کی طرح وہ شاعری کی بہتی ہوئی
ناک پونچھ کر اور ڈھیلے ازاربند کو دوبارہ ناف کے اوپر چڑھا کر اُسے اپنے کھیل میں آزاد
چھوڑ دینا چاہتے ہیں۔ وہ ہر کلاسیکی نقاد کی طرح شاعری کو صاف ستھرا اور چاق چوبند
دیکھنا چاہتے ہیں۔ انھیں ایسے شعر پسند نہیں جن کے ناخنوں میں میل اور آنکھوں میں چیپڑ
ہوں۔ بچوں کو صاف ستھرا رکھنے کے لیے عورت گھر میں اصولوں کا کوئی چارٹ بنا کر نہیں رکھتی۔
اپنا اور دوسروں کا تجربہ اسے سکھاتا ہے کہ بچوں کو نک سک سے کیسے درست کیا جائے۔ اسی لیے
میں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ حالی کے پاس کوئی ڈاگما یا ڈاکٹرائن نہیں تھی۔ ایک
COMMON SENSE تھی جو انھیں وہ طریقے بتاتی تھی جو شاعری کو صحت مند اور
توانا بنانے کے طریقے ہیں۔ ابھی تنقید میں اُن بھکشاؤں نے جنم نہیں لیا تھا جو بچے کو ایک خاص
رنگ کی وردی پہنانا اور اُس کی بغل میں ڈاگما اور ڈاکٹرائن کی تختیاں تھمانا چاہتے ہیں۔
ابھی پروگرام اور منصوبہ بندی کے چارٹ گھر میں نہیں لگے تھے۔ وہ ماں جو ہر مہمان کے سامنے
اسے بچے سے بابا بلیک شیپ کی نظم پڑھواتی ہے۔ اس ماں سے بہت مختلف ہے جو اپنے بچہ کو صرف
بولنا سکھاتی ہے۔ حالی شاعری کے منصوبے کو نہیں رٹوانا چاہتے تھے۔ وہ شاعری کو صحت مند
اس لیے نہیں بنانا چاہتے تھے کہ نو دولتیوں کی طرح اپنے بچہ کو تندرستی کے مقابلہ میں لے جا کر انعام
جیتیں۔ بہار شریف سے ابھی کرامت علی صاحب کرامت پیدا نہیں ہوئے تھے جو انعام یافتہ بچوں
کی فہرستیں تیار کریں۔ پیغمبر تو آفاقی اخلاقی قدروں کی باتیں کرتا ہے، اور لوگوں کو شخصی،
سماجی، اور روحانی سطح پر بھرپور زندگی گزارنے کا قرینہ سکھاتا ہے۔ یہ تو فقیہوں کا قافلہ
ہوتا ہے جو اس کی اخلاقیات کو امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کے سخت گیر نظام میں بدل دیتا
ہے۔ پیغمبر ذہنی بصیرت عطا کرتا ہے، فقیہہ موشگافیوں میں اُلجھا کر ذہن کو تنگ، مزاج کو تند اور
فکر کو پریشان کرتا ہے۔ پیغمبر آئیڈیا دیتا ہے، فقیہہ اسے آئیڈیولوجی میں بدل دیتا ہے۔ حالی
اور حالی کے بعد آنے والے ہمارے نقادوں میں یہی فرق ہے۔ مقدمہ کو پڑھنے کے بعد آپ ہمارے
دوسرے نقادوں کو پڑھیے آپ کو محسوس ہوگا کہ حلیم الطبع خندہ جبیں اور کشادہ دل صوفی
کے آستانہ کو چھوڑتے ہی آپ ایسے دارالعلوم میں داخل ہو گئے ہیں جہاں جبّاؤں اور قباؤں میں
ملفوف کٹ حجت مولوی مناظرہ بازی میں مشغول ہیں۔ ان میں سے ہر شخص صدر العلماء اور
بحر العلوم، [illegible] علم و ہدایت اور تاجدار نقل و روایت ہے۔ خطیب الہند، فخر المقررین،
قدوۃ السالکین، زبدۃ العارفین ہے۔ ان کے بیچ پانی پت کے الطاف حسین اپنے مقدمہ
مقدمے میں اتنے ہی بے رنگ لگتے ہیں جتنی بریانی کی قاب کے سامنے مونگ کی کھچڑی۔

حالی کے یہاں اپنے مرتبہ کا احساس نہیں محض اپنے مقام کی آگہی ہے۔ وہ نقاد اپنے
مرتبہ کو بلند کرنا نہیں بلکہ اپنے مقام کو برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ ان کی کوشش یہ نہیں تھی کہ
عالم ملکوت کو چھو لیں بلکہ یہ تھی کہ خود کو حیوانی سطح پر گرنے سے بچائے رہیں۔ وہ ایک اچھا انسان
بننا چاہتے تھے لیکن وہ انسان پرست نہیں تھے۔ وہ انسان کو اشرف المخلوقات سمجھتے تھے
لیکن اس کی پستی سے بھی اچھی طرح واقف تھے۔ وہ انسان کی فطری کمزوریاں اس کی طوفانی
جبلتوں کی ستم سامانیوں، اس کی ضعیف الاعتقادی، تن آسانی، خود پسندی، خود غرضی،
اقتدار پسندی، حرص و ہوس، جوع النفسی، رذالت، ابتذال، حیوانیت سب سے اچھی طرح
واقف تھے۔ اسی لیے وہ محسوس کرتے تھے کہ اخلاقی تنظیم، روحانی ڈسپلن اور اخلاقی تربیت
کے بغیر آدمی اپنے انسانی کردار کو برقرار نہیں رکھ سکتا۔ یہ بات یاد رکھیے کہ انسان کو قدرت
کی طرف سے جو صلاحیتیں ودیعت ہوتی ہیں ان سے لطف اندوز ہونے اور ان کا بھرپور تخلیقی
استعمال کرنے کے لیے ضروری ہے کہ انسان انسانی سطح پر اپنے انسانی کردار کو برقرار رکھے۔
فرشتگی اور حیوانیت دونوں انسان کی فطری طاقتوں اور جبلّی قوتوں کا مظاہر ہیں۔ تہذیبی
انسان بنتا ہے اپنی فرشتگی اور حیوانیت دونوں کو انسانی سطح پر برقرار رکھ کر۔ یہی کوشش
اس کے انسانی کردار کو ڈھالتی ہے۔ بغیر کردار کا آدمی بے پیندے کا لوٹا ہوتا ہے جسے ہم
ایک بھرے پُرے آدمی سے متاثر کرنے کے لیے جدید اصطلاح میں پرچھائیں کہتے ہیں۔ یہ چھایا
عامل نہیں بلکہ مفعول ہوتی ہے۔ اس کی نہ اپنی فکر ہوتی ہے نہ نظریہ۔ ہوا کے دھارے پر بہتی
ہے اور ہر قسم کے اثرات قبول کرتی ہے۔ وہ حالات کو بدلنے والی نہیں بلکہ اس کا شکار ہوتی
ہے۔ وہ انسانی تعلقات پر جیتی ہے لیکن انھیں سمجھتی نہیں۔ وہ ان تعلقات کا استحصال کرتی
ہے لیکن انھیں نبھاتی نہیں۔ انسان نے جب اپنے طبعی ارتقا میں حیوانی منزل سے انسانی
منزل میں قدم رکھا تو یہ اتنی بڑی چھلانگ تھی کہ اس کے بعد سے آج تک انسان چاند پر
پہنچنے کے باوجود اتنی بڑی چھلانگ نہیں لگا سکا جیسا کہ آرنلڈ ٹائن بی نے بتایا ہے کہ وہ
چیزیں جو انسان نے اپنی انسانی منزل میں حاصل کیں وہ حرکت ارادی اور شعور تھے۔
انھیں دو ذہنی صفتوں نے انسان کی ابتدائی تہذیب اور اس کے تمدن کی بنیاد رکھی۔
انسانی فطرت تو انسان کے انسان بننے کے بعد سے لے کر آج تک بڑی حد تک ویسی ہی ہے
جیسی کہ وہ ابتدائی منزل میں تھی۔ اگر چہ بدلا بھی ہے تو یہ تبدیلی اتنی نہیں جو اہم اور [illegible]

ہے۔ انسانی فطرت جبلی خصوصیات تو آدمی ورثہ میں پاتا ہے، لیکن جیسا کہ ٹالیبی
سٹ کے جیمی گر کہتا ہے کہ تہذیب و تعلیم اس کی قوت ارادی اور شعور کے تابع ہیں۔ انھیں
وہ شعوری طور پر حاصل کرتا ہے اور حاصل کرنے کے دوران ہی میں انھیں وہ بدلتا
بھی رہتا ہے۔ اس لیے پھر انسانی فطرت کے برعکس تغیر پذیر اور لچک دار ہے۔ انسان
کا کردار اس کی جبلی قوتوں سے نہیں بنتا کہ وہ سب انسانوں میں مشترک ہیں۔ بقول
آئیلیٹ کے کہ کیا عام آدمی اور کیا پنڈت دونوں بستر پر تو ایک ہی سی حرکتیں کرتے ہیں۔
انسان کا کردار بنتا ہے اپنے ماحول اور اپنے گرد و پیش کی دنیا کے ساتھ حرکی اور فاعلی رشتہ
قائم کرنے سے، اپنے شعور اور اپنی قوت ارادی کے ذریعہ خارجی حالات کو متاثر کرنے سے
اپنی ذات کو جبلی شر انگیزیوں اور خارجی قوتوں کے تخریبی اثرات سے محفوظ رکھنے سے۔ انسانی
نسل کا آدمی اپنی جبلتوں کا بے محابا استعمال نہیں کرتا بلکہ انھیں عقل و شعور کے تابع رکھ کر، صرف یہ کہ ان سے
بہتر کام لیتا ہے بلکہ ان کی تسکین کے ذرائع کا بہتر اور زیادہ تسکین بخش انتظام بھی کرتا ہے۔ میری نظر سے ایسی
EMANCIPATED لڑکیاں گزری ہیں جو آزاد زندگی گزارنا چاہتی ہیں اور ہر قسم کی قید و بند سے متنفر
ہیں لیکن جس مقصد کے لیے انھوں نے آزادی حاصل کی ہے وہ انھیں حاصل نہیں ہوتا کیونکہ جنسی اختلاط
اتنا آسان نہیں کہ جس کسی کے ساتھ جی چاہا ہاتھ پکڑ کر بستر پر لیٹ گئے۔ اس معاملہ میں
لذت پسند موقعہ محل ہر چیز کی ایک اہمیت اور قدر ہے۔ جسمانی جذباتی اور نفسیاتی تیاری
چٹکیوں میں حاصل نہیں ہوتی۔ پھر ایسے تعلقات میں مقصد لمحاتی لذت حاصل کرنا یا لذت دینا ہوتا
ہے۔ پہلی صورت میں آدمی دوسرے فرد کا استعمال ایک شے کے طور پر کرتا ہے، دوسری صورت میں
وہ اتنا خود آگاہ بن جاتا ہے کہ خود کوئی لذت حاصل نہیں کر سکتا۔ عورت کے ORGASM
کے جدید خبط کا اثر جیسا کہ ماہرین جنسیات بتلاتے ہیں، سوائے اس کے اور کیا ہوتا کہ بہت سے
مرد نفسیاتی نامردی کا شکار ہو جائیں یا خود کو ایک لذت بخش آلے میں تبدیل کر دیں۔
پھر جنسی جبلت اندھی ہوتی ہے لیکن یہ اندھا پن کب تک کا جذبات کے سرد پڑتے ہی
وجود کی ازلی تنہائیاں اور الم ناکیاں ہوٹل کے زرد کمرے میں بھائیں بھائیں کرنے لگتی ہیں۔
یا پھر جذباتی سہارا ڈھونڈتی ہیں۔ اب یا تو آپ اپنائیت سے کام لیجیے یا بے نیازی سے۔
بے نیازی کی صورت میں آپ انسانی سطح سے گرتے ہیں اور آپ کا پورا کردار ایک خود غرض،
خود پسند، کام چور اور کٹھور آدمی کا کردار بن جاتا ہے۔ اپنائیت کی صورت میں آپ جسم کی
دنیا سے نکل کر جذبات کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں۔ پھر جسم سے لذت اندوزی کا عمل جاری
رہنا ایک دوسرے پر اعتماد کے بغیر ممکن نہیں۔ معاشرت میں ناکامی پندار مردی کو ضرب
لگاتی ہے اور انا کو زخمی کرتی ہے جبکہ چاہت اور اعتماد کے بندھن آدمی کو جذباتی انتشار
اور ذہنی کرب سے محفوظ رکھتے ہیں۔ جنسی فعل کی کامیابی کا دار و مدار بھی چاہت اور سکون پر
ہوتا ہے۔ آخر نامردی کے زیادہ تر اسباب نفسیاتی ہی ہوتے ہیں۔ جنسی فعل کے لیے درست
نفسیاتی فضا کا ہونا ضروری ہے۔ یہ بات جاننے کے لیے اعداد و شمار جمع کرنے کی بھی ضرورت
نہیں کہ وہ نوجوان لڑکے اور لڑکیاں جو بی۔ اے پاس کرتے ہی شادی کر لیتی ہیں۔ ان کی
معاشرت کی تعداد اُن لوگوں سے کہیں زیادہ ہوتی ہے جو ازدواجی زندگی کے باہر جنسی
تسکین کے سامان تلاش کرتے ہیں۔ اسی لیے تو کسی ستم ظریف نے کہا ہے کہ شادی زیادہ
سے زیادہ تر ترغیبات اور ان ترغیبات کے سامنے زیادہ سے زیادہ سپر اندازی کا دوسرا
نام ہے۔ شادی گویا جنس کی بے محابا عیاشی کا پروانہ ہے۔ ازدواجی زندگی میں جسمانی
اور جذباتی زندگی کی تسکین کے جو سامان ہیں وہ ازدواج کے باہر آدمی کو میسر نہیں۔ آخر
اینا کارے نینا اور مادام بواری جذبہ کی تباہ کاریوں ہی کی داستان ہے۔ دنیائے ادب میں
ابھی تک کوئی ایسا فن پارہ وجود میں نہیں آیا جس میں یہ بتایا گیا ہو کہ آدمی نے
دنیائے ہوس میں FULFILMENT پایا اور خوش رہا۔ رومانیت کے تاریک پہلو
الم ناکیوں ہی کی کہانیاں سناتے ہیں۔ بائرنی ہیرو زندگی کا NORM نہیں محض
DEVIATION ہے۔ مینفرڈ میں چاہے اتنا شیطانی جلال سہی لیکن اس کا دکھ؟
بہر حال حالی کی اخلاقیات اور سماجیات کا ایک ہی مقصد تھا کہ انسان کو اس قابل
بنایا جائے کہ وہ اپنی فطری قوتوں اور صلاحیتوں کا بھرپور استعمال کر سکے۔ انسانی سطح پر
جنسی قوت کا بھرپور استعمال عشق و محبت، ازدواج، اولاد، اور خاندانی زندگی کی حدود
ہی میں ممکن ہے۔ کم از کم دنیا بھر کے ادب کا تجربہ ہمیں یہی بتاتا ہے۔

ہر بڑے فن کار کی طرح حالی کا سروکار بھی اپنے وقت کی حقیقت سے تھا۔ ان کے
وقت کا سب سے بڑا تقاضا یہ تھا کہ بکھری ہوئی سماجی زندگی کو از سر نو ترتیب دیا جائے
اور لوگوں کے سامنے ایسی قدریں رکھی جائیں جن کی بنیاد پر ایک مہذب اور متمدن زندگی
کی تعمیر ہو سکے۔ نراج اور پریشان حالی کے زمانہ میں بڑے جذبات کا تو ذکر ہی کیا،
آدمی اپنی چھوٹی جذباتی وابستگیاں تک نہیں نبھا سکتا۔ حالی کی اخلاقیات محض اطوار
اور عادتوں کی اصلاح تک محدود نہیں ہے بلکہ وہ رحم و انصاف، جود و سخا، کریم النفسی
اور دردمندی کی اقدار تک کا احاطہ کرتی ہے، اور یہ صاف بات ہے کہ ان اقدار کو
اپنانے والا اس آدمی سے بہتر ہے جو محض خوش اطوار ہے، محض خوش اطواری پر

جدیدیات سے [illegible] مصرعے مندانی پیچ و تاب سے، نہ خود غرضی، فراری اور تنہا
کا بدل ادونا کا رہ جاتا ہے۔ عورت اپنے فرد پر حقارت کی نظر کرتی ہے۔ آدمی کے پاس
کردار نہ ہو تو وہ عورت کا پیار تک حاصل نہیں کر سکتا۔ خوابگاہ میں بدن جلتے ہیں لیکن
روح سیراب نہیں ہوتی، کیوں کہ روح کا تعلق کردار سے ہے۔ قوت ارادی، شعور اور
ضمیر مل کر آدمی کی روحانی شخصیت کی تعمیر کرتے رہیں، اور حالی انھیں تین عناصر کو بے دار
رکھ کر آدمی کے کردار کی تعمیر کی کوشش کرتے تھے۔ جانوروں کے پاس نہ قوتِ ارادی ہوتی ہے،
نہ ضمیر نہ شعور۔ آدمی جب خوابگاہ میں جاتا ہے تو ان تین عناصر کو لے کر جاتا ہے۔
جنسی جبلت کا عمل سہی لیکن انسانی جنس سے جو لذت حاصل کرتا ہے وہ حیوانوں کی مانند
ایک اندھی جبلت کی تسکین نہیں ہوتی بلکہ اس کے شعور کا ایک حصہ ہوتی ہے۔ وہ
جبلت کے ہاتھوں اندھا نہیں بنتا بلکہ خالص لذت اندوزی کی خاطر اپنی آنکھیں، اپنے
حواس، اور اپنے پورے شعور کو بیدار رکھتا ہے۔ شراب کے نشہ میں دُھت آدمی کو یہ بھی
یاد نہیں رہتا کہ رات اس نے کیا کیا جب کہ باشعور آدمی کے وجود پر رات کی رسیلی یادوں
کا نشہ بھینی بھینی خوشبو کی مانند چھایا رہتا ہے۔ انسانی شعور نے مباشرت کے فطری
عمل کو فطرت کی میکانکی سطح سے بلند کر کے ایک ایسی انسانی سطح پر پہنچا دیا ہے کہ وہ محض
جبلت کی تسکین کا ذریعہ نہیں رہا بلکہ پر اسرار لذت کا انبار بے پایاں بن گیا ہے۔ انسانی
شعور بایولوجیکل فنومینا نہیں بلکہ سائیکولوجیکل فنومینا ہے۔ خالص بایولوجی لیتے
جائیں گے تو بدن کی لذت تک حاصل نہیں ہوگی، محض ایک اندھی جبلت کی اندھی تسکین
ملے گی، جس کے لیے آدمی کو بدن تک کی ضرورت نہیں۔ حالی کا خطاب آدمی سے ہے جو
محض ایک حیاتیاتی حقیقت نہیں بلکہ نفسیاتی حقیقت بھی ہے۔ وہ لوگوں کو اچھا
اچھا آدمی اس لیے نہیں بنانا چاہتے کہ اس میں قوم کی بھلائی ہے بلکہ آدمی کی بھلائی بھی
اس کے اچھا آدمی بننے ہی میں ہے۔ یہ بات یاد رکھیے کہ اچھا آدمی بننے سے میرا مطلب ہرگز
یہ نہیں ہے کہ وہ کامیاب یا نستعلیق آدمی بنے۔ آخر مہدی افادی حالی کے نہیں شبلی کے
دوست تھے۔ پھر میں اس بات سے بھی بے خبر نہیں کہ متوسط طبقہ کی پوری کامیابی اور
شائستگی خوابگاہ کے مسائل نہیں سلجھاتی۔ آخر ہمارا نیا ادب آدمی کی جذباتی، نفسیاتی
اور جنسی الجھنوں ہی سے سروکار رکھتا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ انسان کے مسائل
سماجی ہی نہیں ہوتے بلکہ ذاتی اور شخصی بھی ہوتے ہیں۔ لیکن حالی کے زمانہ میں تو زندگی
اتنی پیچیدہ ہوتی بھی نہ تھی جتنی کہ ہمارے زمانہ میں ہوگئی ہے۔ نہ ہی ان ادبی صنفوں نے
جنم لیا تھا جو زندگی کو اس کی تمام پیچیدگیوں کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ سبھی کا مداوا کرتے
تو ہمارے لیے کرنے کو رہتا بھی کیا۔ پھر یہ بات بھی یاد رہے کہ حالی کی ادبی سرگرمی کا دائرہ
سوانح، شاعری اور تنقید تک محدود تھا۔ افسانہ، ناول، ڈراما، جو سماجی اور جنسی حقیقت نگاری
کے طاقتور میڈیم ہیں، اُن سے حالی بے نیاز ہی رہے۔ اس لیے وہ اگر آدمی کے ذاتی اور
نفسیاتی مسائل کا ذکر نہیں کرتے تو یہ ان کے زمانہ کی مجبوری کے تحت زیادہ سے زیادہ
ان کا LIMITATION قرار دیا جا سکتا ہے نقص نہیں۔ آدمی کی نفسیاتی الجھنیں
بھی خالص نفسیاتی یا جنسی گھٹن کا نتیجہ نہیں رہیں۔ نفسیات کو مابعد الطبعیات سے
اتنی آسانی سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ وجودی نفسیات ہمیں بتاتی ہے کہ انسان کا
اعصابی خلل ماحول سے غیر ہم آہنگی ہی کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کے اندر کے ٹوٹاؤ کا نتیجہ
ہوتا ہے۔ جدید آدمی اپنی شخصیت کے اندرونی آہنگ، ارتباط اور تنظیم کو کیوں گنوا بیٹھا ہے،
اس کی وجوہات اگر آپ محض جنسی نفسیات میں تلاش کرنے بیٹھیں گے تو کسی اطمینان بخش
نتیجہ پر نہیں پہنچ سکیں، کیوں کہ جنسی طور پر تو آدمی آج ان تمام حصاروں کو توڑ بیٹھا ہے
جو اس میں بقول ماہرین نفسیات کے گھٹن اور خلفشار پیدا کرتے تھے۔ اگر جنسی جبلت
آدمی کی سائیکی کا ایک حصہ ہے تو روحانی آرزومندی دوسرا حصہ ہے۔ وجودی فلسفہ
کے مابعد الطبعیاتی کرب کے آخر کیا معنی ہیں۔ مادہ پرست تمدن کی طرف ایک پاگل کی طرح
بھاگنے والے آدمی نے کبھی نہیں سوچا تھا کہ جس طرح جنسی جبلت عورت کا بدن مانگتی ہے
اسی طرح روحانی آرزومندی ایک ماورائی قوت سے وصال کی طلب گار ہوتی ہے۔
وصالِ صنم ہی کی طرح اگر خدا نہ ملے تو آدمی اپنا اندرونی ارتباط قائم نہیں رکھ سکتا
اعصابی خلل جنسی محرومی ہی کا نتیجہ نہیں بلکہ روحانی محرومی کا نتیجہ بھی ہوتا ہے۔ حالی کی
اخلاقیات اندر سے ٹوٹے پھوٹے آدمی کو کردار کی سالمیت عطا کرنے کی ایک کوشش ہے،
اور یہ سالمیت پیدا ہوتی ہے انسان جب دوسرے انسانوں سے، کائنات سے اور کائنات
کی ماورائی قوتوں سے اپنا رشتہ استوار کرتا ہے۔ جب آدمی چڑیوں سے لے کر خدا تک کا
خیال کرتا ہے اور غزل میں بہتر لفظ سے لے کر بہتر معشوق تک کی تلاش کرتا ہے، تو
گویا وہ ایک بھرپور انسانی زندگی کی طرف پہلا قدم بڑھاتا ہے۔ مجھے کیا شاید آپ کو بھی
حیرت ہوتی ہوگی کہ "ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں" جیسا مصرع آخر حالی کے قلم
سے کیوں کر الہامی طور میں نکلا ہوگا۔ ایسی غزلیں معجزوں سے کم نہیں ہوتیں۔ لیکن حالی کے
پورے کردار اور شخصیت پر نظر کیجیے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ یہ مصرع تو اسی شاعر اور شخصیت

کا ایک خود مدد پہلو ہے جسے حالی سمجھتے رہے تھے۔ یہ تو ایک باشعور آدمی ہوتا ہے جو خوب اور ناخوب میں تمیز کرتا ہے، اسے پسند اور اسے ناپسند کرتا ہے، جو پسند ہے اسے پسندیدہ تر بناتا ہے۔ بے کردار آدمی کے پاس قوت ممیزہ ہوتی ہے نہ قوت ارادی۔ یا تو وہ روایت سے چمٹا رہتا ہے یا ہر فیشن کے پیچھے بھاگتا ہے۔ یا جو کچھ ہے اُس پر قناعت کرتا ہے یا جو کچھ حاصل نہیں ہو سکتا اس کی تمنا کرتا ہے۔ سمجھ دار آدمی اپنی قوتوں اور اپنی حدود دونوں سے آگاہ ہوتا ہے، اور اپنی حدود میں رہ کر اپنی قوتوں کا بہترین مصرف ذہنی پختگی اور دانش مندی کی دلیل ہے۔ حالی یہی پختگی، دانش مندی اور ذہنی توازن لوگوں میں پیدا کرنا چاہتے تھے۔ وہ خدائی فوج دار نہیں تھے۔ انھوں نے ادب میں کوئی آشرم نہیں کھولا، انھوں نے رنڈی بازی اور شراب نوشی کے خلاف کوئی محاذ قائم نہیں کیا۔ انھوں نے انسان کے فطری جذبات پر کوئی پابندی نہیں لگائی۔ رومانی یا غیروں کو اپنا ہدف تلاش کرنا ہو تو کہیں اور تلاش کریں، حالی پر ان کے تیر خطا ہوں گے۔ حالی کوئی PRUDE نہیں تھے۔ وہ سخت گیر باپ کی علامت بھی نہیں تھے۔ انھیں ایسی شکل میں پیش کرنا ان کے صحیح خد و خال کو مسخ کرتا ہے۔ یہ ناقدانہ بے ایمانی ہے۔ حالی کے مقدمہ سے صرف اتنا ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ادب کے ذریعہ لوگوں کی ایسی ذہنی تربیت کرنا چاہتے تھے کہ لوگ اپنی توانائیوں کو موریوں میں بہاتے نہ پھریں۔ اگر آج وہ زندہ ہوتے تو وہ تفریحی اور کمرشیل ادب کو بھی توانائیوں کو موریوں میں بہانا ہی کہتے، اس لیے نہیں کہ ایسے ادب سے قوم کا بھلا نہیں ہوتا، بلکہ اس لیے کہ ایسے ادب سے ادب کا بھی بھلا نہیں ہوتا۔ آدمی اسے پڑھ کر نکھٹو بنتا ہے اور حالی کی لغت میں ہر وہ کام جو آدمی کو نکھٹو بنائے عیاشی ہے۔

حالی کا ہیومنزم مادرائیت کے عنصر سے خالی نہیں تھا اسی لیے وہ انسان پرست نہیں تھے۔ وہ جانتے تھے کہ آدمی اپنے جذبات اور جبلتوں پر عقل و شعور کی حکمرانی قائم کرنے ہی سے ٹھیک کام لے سکتا ہے۔ وہ جنسی جبلت سے گاندھی جی اور ٹالسٹائی کی طرح برگشتہ خاطر نہیں ہوتے، نہ ہی سارتر اور ایلیٹ کی طرح اسے مشکوک نظر سے دیکھتے ہیں اور نہ ہی برناڈشا اور اقبال کی طرح وہ زندگی کے دوسرے اہم کاموں کے مقابلہ میں اسے کمتر خیال کرتے ہیں۔ جنس کی طرف ان کا رویہ ایک سیدھے سادے شریف آدمی کا رویہ تھا۔ لڑکا اور لڑکی جوان ہوں تو ان کی شادی کر دو۔ وہ لڑکا اور لڑکی کو آسمانی مخلوق سمجھنے، فوق الانسان بنانے یا قومی خادم بنانے کی بات نہیں کرتے۔ وہ شریف آدمی تھے لیکن PRUDE نہیں تھے اسی لیے عشق، معشوق، اختلاط، بوسے کنارے اور رنڈیوں کا ذکر کرتے ہوئے پسینے نہیں چھوٹتے تھے۔

وہ اتنے سادہ لوح نہیں تھے کہ اتنی سی بات نہ سمجھیں کہ مرد کو عورت اور عورت کو مرد چاہیے البتہ ابھی وہ زمانہ نہیں آیا تھا کہ لوگ خواب گاہ کے راز بھی طشت از بام کریں اور بتائیں کہ آدمی نے اپنے جنسی جذبہ کو بھی کیسا مسخ کیا ہے۔ آدمی کی جنسی زندگی میں پیچیدگیاں کیوں پیدا ہوتی ہیں، جذباتی تعلقات میں گانٹھیں کیوں پڑتی ہیں، اس کی بہت سی وجوہات ہیں، اخلاقی بھی اور نفسیاتی بھی۔ نفسیاتی وجوہات کو حالی [illegible] کیوں کہ حالی کے زمانہ تک اس علم سے کوئی واقفیت نہیں تھی۔ نفسیات آدمی کے کردار کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے لیکن کردار کی تعمیر تو اخلاقی قدروں ہی پر ممکن ہے۔ کام جو او خود غرض آدمی روح کی لطافتوں کو نہیں سمجھتا، صرف بدن پر حملہ کرتا ہے۔ وہ اپنی ذات کو مرکز کائنات سمجھتا ہے، اس لیے سب کچھ اپنی طرف سمیٹنا چاہتا ہے، خود اتنا پھیلنا نہیں چاہتا کہ دوسرے وجود کو اپنی محبت بھری فضاؤں میں آزادانہ پھلنے پھولنے دے۔ خود غرضی کا کام جوئی نفس پرستی، نرگسیت، دوسروں کا استعمال اور استحصال کیا یہ ذات کی وہ خرابیاں نہیں ہیں جو انسان کو ہوسناک ترین حیوان بنا کر رکھ دیتی ہیں۔ بے غرض بے لوثی، ایثار و فاشعاری، دوسروں کے غم اور دوسروں کی مجبوریوں کا احساس کیا یہ وہ اخلاقی صفات نہیں ہیں جن کے بغیر آدمی اسیر ذات رہتا ہے اور غیر ذات کو سمجھ تک نہیں سکتا۔ جو غیر ذات کو سمجھے گا نہیں وہ اس کے ساتھ سلوک کیا کرے گا، محض اپنے جنسی تشنج سے فراغت کے لیے وہ دوسروں کا استعمال ایک شے کے طور پر کرتا رہے گا۔ حالی جب چند اخلاقی صفات پر زور دیتے ہیں تو گویا وہ آدمی کے کردار کی ایسی تربیت کی طرف قدم بڑھاتے ہیں جو اسے ایک باشعور اور پختہ کردار کا آدمی بنائے۔ کردار کی پختگی اور شعور کی بلوغت کے بغیر آدمی ادنیٰ جذبات کا غلام بن کر رہ جاتا ہے۔ ذہنی طور پر خام نوجوانوں کا عشق بھی کھٹمل مارنے کی دواؤں پر ختم ہوتا ہے۔ مرزا شوق کے نابالغ اور ناپختہ ذہن نے ایسے ہی ناپختہ عشق کی واردات لکھی ہے۔ سلیم احمد زہر عشق کی تعریف میں رطب اللسان ہیں، حالی قلم روک کر بات کرتے ہیں۔ حالی کو عشق پر نہیں بلکہ ان عاشقوں پر اعتراض ہے جو کردار کے اعتبار سے خام ہیں۔ مرثیہ گوئی کی فضاؤں میں تربیت پایا ہوا ذہن عاشق کو باغی بنا کر نہیں بلکہ صید زبوں کا روپ دے کر ہی خوش ہوتا ہے۔ آخر جذباتیت اور رقت انگیزی بھی تو کردار کی ایک خرابی ہی ہے۔ مذاق سلیم رقت انگیزی کو کبھی برداشت نہیں کر سکتا۔ حالی اور منٹو زہر عشق کی فحاشی کو برداشت نہیں کر سکے۔ فن کارانہ ناپختگی اور رقت انگیزی کو آج کا ذہن برداشت نہیں کر سکتا لیکن سلیم احمد کے لیے تو بس اتنا کافی ہے کہ کوئی عشق کا ذکر کرے تو اس کا

طمانچہ حالی کے چہرے پر مارا جائے۔ مقدمہ میں مرزا شوق پر حالی کی تنقید نے مخالفت کا جو طوفان کھڑا کیا تھا اس کی ایک الگ داستان ہے جسے میں یہاں دہرانا نہیں چاہتا۔

لیکن مرزا شوق پر حالی کی تنقید نہ صرف یہ کہ متوازن ہے بلکہ اعلیٰ فن کارانہ شعور اور ذوقِ سلیم کی نمائندہ بھی ہے۔ شوق کی مثنویوں اور اس معنی میں اُردو کی تمام عاشقانہ مثنویوں کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اُن کا قصہ حد درجہ معمولی سیدھا سادا اور ۱۷۲۸ قسم کا ہوتا ہے۔ اس میں کوئی طباعی، کوئی پیچیدگی، کوئی تخیلی پرکاری نہیں ہوتی۔ کردار نگاری جیسی تو کوئی چیز ہی مثنویوں میں نہیں ملتی۔ سیدھے سادے افراد ہوتے ہیں، عشق میں پڑتے ہیں، جیب سے جیب بھڑاتے ہیں، خودکشی کرتے ہیں اور قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ کمال کی بات یہ ہے کہ حالی کے بعد کے نقاد ان کرداروں پر اس طرح غور کرتے ہیں گویا وہ شیکسپیئر کے ڈراموں اور ٹالسٹائی اور دوستو دسکی کے ناولوں کے کردار ہیں۔ حالی اردو کی مثنویوں کو اس طرح آسمان پر نہیں چڑھاتے۔ وہ شوق کی مثنویوں کی فحاشی پر چراغ پا بھی نہیں ہوئے بلکہ زبان کے معاملہ میں وہ ایک خاص پہلو سے شوق کی مثنویوں کو میر حسن کی مثنویوں پر ترجیح بھی دیتے ہیں۔ شوق کے متعلق حالی کے یہ جستہ جستہ جملے دیکھیے:

"میر حسن کے بعد نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں..... ان میں سے تین مثنویوں میں اس نے اپنی بوالہوسی اور کام جوئی کی سرگذشت بیان کی ہے یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے اور ایک مثنوی یعنی لذتِ عشق میں ایک قصہ بالکل بدرِ منیر کے قصے سے ملتا جلتا اسی کی بحر میں لکھا ہے.... ان مثنویوں میں اکثر مقامات اس قدر ام معدل اور خلافِ تہذیب ہیں کہ ایک مدت سے ان تمام مثنویوں (صرف ایک مثنوی؟) کا چھپنا حکماً بند کر دیا گیا ہے...... لیکن اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک خاص حد تک ان کو بدرِ منیر پر ترجیح دی جا سکتی ہے..... اگرچہ ان مثنویوں میں بدرِ منیر کی طرح ہر موقع کا سین نہیں دکھایا گیا، جس سے شاعر کی قدرتِ بیان کا پورا پورا اندازہ ہو سکے، مگر جو کچھ اس نے بیان کیا ہے، خواہ وہ معدل ہو خواہ ام معدل اس میں حسنِ بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔"

حالی نے مرزا شوق پر اور بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں: "چونکہ وہ ایک شوخ طبع آدمی تھا، اور بیگمات کے محاورات پر بھی اس کو زیادہ عبور تھا، اس نے اپنی مثنوی کی بنیاد "خواب و خیال" کے انھیں ۴۰۰، ۵۰۰ شعروں پر رکھی اور معاملات کو جو خواجہ میر اثر کے ہاں ضمناً مختصر طور پر بیان ہوئے تھے، اپنی مثنویوں میں زیادہ وسعت کے ساتھ بیان کیا....."

ایک اور مقام پر وہ لکھتے ہیں:

"...... بلکہ جو باتیں بے شرمی کی ہوتی ہیں وہاں اور بھی زیادہ پھیل پڑتے ہیں اور نہایت فخر کے ساتھ ناگفتنی باتوں کو کھلم کھلا بیان کرتے ہیں، افسوس کہ ہم ایسے موقعوں کی زیادہ صاف اور کھلی مثالیں نہیں دے سکتے۔ صرف تصریح اور کنایہ کی صورت زیادہ ذہن نشین کرنے کے لیے یہاں ایک سرسری مثال پر اکتفا کرتے ہیں۔"

ان طویل اقتباسات پیش کرنے سے میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ میں یہ ثابت کروں کہ حالی نے شوق کے ساتھ انصاف کیا یا نہیں۔ میں تو صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ باوجود اس کے کہ مرزا شوق کی مثنویاں حالی کے اخلاقی مزاج کے بالکل منافی تھیں حالی جھلّائے، جھنجھلائے، آگ بگولا ہوئے بغیر نہایت خوش دلی سے اپنی رائے دیتے ہیں۔ وہ شوق کے منہ پر کالک ملتے نظر نہیں آتے۔ وہ شوق کو گندگی، غلاظت اور عفونت کا ڈھیر نہیں کہتے۔ وہ مثنویوں پر حکومت کے اقتباسات کو خوش آمدید نہیں کہتے، محض ایک بیان واقعہ کے طور پر اس کا ذکر کرتے ہیں۔ اور پھر اختلاط کے موقعے کے اشعار کا تقابلی مطالعہ کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ حالی کے اس رویّے کا مقابلہ آپ ہمارے نقادوں کے اس رویّے سے کیجیے جو انھوں نے منٹو، میرا جی اور عصمت کی طرف اختیار کیا تھا۔ حالی کا قصور صرف اتنا ہے کہ وہ زہرِ عشق کی تعریف میں ہمارے دوسرے نقادوں کی مانند رطب اللسان نہیں ہیں۔ زہرِ عشق ایک کمزور مثنوی ہے کیوں کہ اس کا قصہ کمزور ہے، پلاٹ کمزور ہے، واقعہ نگاری ناقص ہے، اور کردار نگاری خام ہے۔ حالی مثنوی پر احتیاط سے بات اسی لیے نہیں کرتے کہ انھیں عشقیہ مثنویوں سے قدغن ہے، یا اس میں اختلاط کا فحش بیان ہے، بلکہ اس لیے کہ مرزا شوق کی تمام مثنویاں اس قابل نہیں کہ ان کو بانس پر چڑھایا جائے، انھیں ادبی شاہکار ثابت کیا جائے، اور ان کی تعریف میں ایسی گل فشانی کی جائے جس کی وہ مستحق نہیں۔ اتنا یاد رکھیے کہ مثنوی کی پوری بحث حالی نے فارم اور تکنیک کے نقطۂ نظر سے کی ہے اور اس ضمن میں ناول کے چند تنقیدی اصولوں کی انھوں نے نہایت احتیاط سے مثنوی کے قصہ پن، واقعہ نگاری اور کردار نگاری کی پرکھ کا معیار بنایا ہے۔ زہرِ عشق کے مداح اس کی تعریف میں صرف بے معنی دعوؤں [illegible] استعمال کرتے ہیں، تنقیدی اصولوں کو کبھی کام میں نہیں لاتے۔

ممکن ہے اس موقع پر آپ یہ پوچھیں کہ حالی آج زندہ ہوتے تو منٹو، میرا جی

شب خون

اور بیسویں جدید ادب کی طرف ان کا رویہ کیا ہوتا۔ اس کے جواب میں میں آپ سے سوال کرتا ہوں کہ جانسن، کالرج اور ورڈزورتھ کا بیسویں صدی کے ادب کی طرف رویہ کیا ہوتا۔ جدید غزل کے متعلق غالب کیا سوچتے۔ شیکسپیئر، ایلیٹ اور شا کے ڈراموں کے متعلق کیا رائے رکھتے۔ بادلیئر، والیری اور ملارمے آج کل کی علامت پسندی اور خیالات کی توڑ پھوڑ اور ابہام کو کس نظر سے دیکھتے۔ اقبال آج پاکستان میں ہوتے تو وہ کس قسم کی شاعری کرتے۔ الغرض ایسی خیال آرائیوں سے کیا فائدہ جو نہ ہمارے ماضی کے ادب کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں نہ عصری ادب کو۔ حالی کے تنقیدی تصورات اس ادب کے مطالعہ کا نتیجہ تھے جو ان کے تجربہ میں تھا۔ حالی کی تنقید اضافی ہے اور اسے اردو ادب کے پس منظر میں ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے ادب کے مطلق یا کلی تصورات کی تشکیل کی کوشش نہیں کی۔ مثلاً ادب میں مبالغہ، فوق الفطرت اور خارق عادت عناصر، مضمون آفرینی، خیال آرائی، عشقیہ شاعری کا معشوق، قصہ گوئی میں واقعاتی تسلسل، سادگی، واقعیت، حسن کلام کا مقتضائے حال کے مطابق ہونا وغیرہ وغیرہ کی تمام بحث اردو شاعری کے تعلق سے کی گئی ہے۔ فوق الفطرت عناصر کا ذکر وہ شیکسپیئر کے مڈ سمر نائٹس ڈریم MID SUMMER NIGHTS' DREAM کے حوالے سے نہیں کرتے بلکہ ان کے پیش نظر اردو شاعری ہے جس میں فوق الفطرت اور خارق عادت عناصر اپنی بتدیا نہ اور طفلانہ سطح پر ہیں۔ شاعری میں سادگی کا اُن کا تصور صناعی کے خلاف ردِ عمل تھا۔ کلیم الدین احمد اس تصور پر وہی اعتراضات کرتے ہیں جو مثلاً ورڈزورتھ کی سادگی کے تصور پر کیے گئے ہیں۔ لیکن حالی کے یہاں سادگی کی بحث زبان اور خیال کی سادگی تک ہی محدود نہیں رہتی بلکہ شاعری کی آفاقی اپیل تک کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ ممکن ہے کہ سادگی کا ان کا تصور تسلی بخش نہ ہو لیکن یہ تصور آفاقی شاعری کی چند بنیادی خصوصیات اجاگر کرتا ہے۔ اس تصور کی روشنی میں شیکسپیئر کی شاعری کو نہیں بلکہ اُن شاعروں کے کلام کو دیکھنا چاہیے جو ذوق اور خاقانی کی طرح مختلف علوم سے مستعار دقیق خیالات اور اسالیب سے کلام کو ادق بناتے ہیں یا پھر اُن شاعروں کو دیکھنا چاہیے جن کے یہاں پیچیدگی کی بجائے تعقید، اُلجھاؤ یا ابہام ہے۔ حالی کی سادگی، اصلیت اور جوش کی پوری بحث آج کی دنیا بھر کی شاعری جو زیادہ سے زیادہ پیچیدہ، مبہم اور محدود بنتی گئی ہے کے پس منظر میں ایک نئی بصیرت کی حامل ہو گئی ہے۔ یہ بصیرت ایک تجربہ کار اور سیدھے سادے دانش مند کی بصیرت ہے جو سوفسطائی مکتبی نقاد کی تمام علمی موشگافیوں کے مقابلہ میں

زیادہ کام کی باتیں بتاتی ہے، کیوں کہ حالی کا سروکار ادب کے عملی مسائل سے تھا۔ مکتبی نقادوں کی طرح فکر کی تجریدی سطح پر ادب کے نظریات گڑھنے سے نہیں تھا۔ حالی کا ناقدانہ کردار کسی نظریہ کے حصار میں قید نہیں ہے، کیوں کہ انھوں نے نظریہ بنایا نہیں، صرف ادب کے متعلق چند تصورات قائم کیے اور اچھے برے ادب کی پرکھ کے چند معیاروں کی تشکیل کی کوشش کی ہے۔ وہ ادب کو اخلاقی اور تعلیمی معیار پر بھی پرکھتے ہیں کیونکہ ادب کا اخلاق اور تعلیم سے گہرا تعلق ہے۔ مجھ جیسے لوگ جو ادب کی خالص جمالیاتی قدروں پر زور دیتے ہیں۔ وہ بھی اپنے کام کا آغاز اس مفروضہ کے تحت ہی کرتے ہیں کہ ادب کی چند اخلاقی اور تعلیمی قدریں بھی ہو سکتی ہیں لیکن ادب کے لیے مقاصد دور از کار ہوتے ہیں اور وہ اُن خصائص کا تعین نہیں کرتے جو ادب کو ایک آزاد خود مختار اور مقصود بالذات جمالیاتی تجربہ بناتے ہیں۔ خود براڈلے نے شاعری برائے شاعری کے نظریہ کو پیش کرتے ہوئے ادب کے اخلاقی مقاصد کا اقبال کیا ہے۔ وہ یہ بات قبول کرتا ہے کہ شاعری تہذیب نفس کا کام کرتی ہے، تعلیم دیتی ہے، جذبات کی تادیب کرتی ہے، کسی اچھے مقصد کو آگے بڑھاتی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ان باتوں کی وجہ سے بھی شاعری کی قدر ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ باتیں شاعری کی جمالیاتی قدریں متعین نہیں کرتیں۔ جمالیاتی قدروں کا تعین شاعری کے اُن اندرونی خصائص اور ہیئت کے اُن وضعی رشتوں ہی سے ممکن ہے جو ایک تخیلی تجربہ کی تخلیق کا موجب بنتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ کہ ادب اور شاعری میں کافی ایسا مواد ہے جس کی بنیاد پر ادب کے اخلاقی تصورات قائم کیے جا سکتے ہیں اور لوگوں نے کیے ہیں۔ حالی کے یہاں یہ تصورات تصورات ہی رہتے ہیں۔ گٹھل عقائد کی شکل اختیار نہیں کرتے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ حالی کی شخصیت OBSESSIVE آدمی کی شخصیت نہیں تھی جو کسی عقیدہ کا خبط خود پر طاری کر کے اپنے ذہن کو دوسرے تمام تجربات اور خیالات سے بے بہرہ کر لے۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ امرد پرستی کے موضوع پر اس طرح کھل کر بحث نہ کرتے جیسی کہ انھوں نے حیات سعدی میں کی ہے۔ اس موضوع پر اس سے بہتر بحث ممکن نہیں۔ وہ لوگ جو حالی کو PRUDE ثابت کرنا چاہتے ہیں انھیں چاہیے کہ وہ حالی کی اس بحث کا ٹھنڈے دل سے مطالعہ کریں۔ کوئی پہلو کوئی گوشہ ایسا نہیں ہے جس پر حالی نے خیال آرائی نہ کی ہو۔ ان کا مزاج شرمیلا تھا جیسا کہ بہت سے لوگوں کا ہوتا ہے لیکن وہ ان لوگوں میں سے نہیں تھے جن کی کان کی لویں جنس کا نام سن کر ہی سرخ ہو جاتی ہیں۔ حالی

اپنے ادبی تصورات کی اصابت پر یقین رکھتے تھے۔ وہ خود فریب لوگوں میں سے نہیں تھے جو سمجھتے ہیں کہ اچھے تصورات ہی سے اچھا ادب بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ ظفر علی خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"میرا حال اب یہ ہو گیا ہے کہ پرانی طرز کی نظمیں تو (الّا ماشاء اللہ) اس لیے دیکھنے کو جی نہیں چاہتا کہ ان میں کوئی نئی بات دیکھنے میں نہیں آتی اور نئی طرز کی نظموں میں گو مضامین نئے نئے ہوتے ہیں مگر وہ چیز جس کو شاعری کی جان کہنا چاہیے اور جس کو "جادو" کے سوا اور کسی لفظ کے ساتھ تعبیر نہیں کیا جا سکتا، کہیں نظر نہیں آتی۔ لیکن اس نظم کو (ظفر علی خاں کی نظم رودِ موسیٰ) دیکھ کر میں متحیر رہ گیا......"

(مقدمہ وحید قریشی ایڈیشن صفحہ ۳۶۹)

افلاطون سے لے کر حالی تک ہر معلم اخلاق کے یہاں شاعری کا جادو تو سر پر چڑھ کر ہی بولتا ہے۔ یہ بات نہیں تھی کہ حالی شاعری کے تقاضوں سے واقف نہیں تھے اور محض اخلاقی مضامین ہی کی اہمیت پر زور دیا کرتے تھے۔ وہ خواجہ غلام الحسنین کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"جو مضمون تم نے بتایا ہے وہ نظم میں لکھنے کے قابل نہیں ہے بلکہ کسی اسپیچ یا لکچر میں کوئی لائق اسپیکر یا لکچرار اس مضمون کو اچھی طرح ادا کر سکتا ہے۔"

(ایضاً صفحہ ۳۷۲)

دیوان حالی کا دیباچہ جو اسلوب کی شگفتگی اور فکری تعمق کا نادر نمونہ ہے ادب اور اخلاق کے مسئلہ کو ایک اور ہی زاویہ سے پیش کرتا ہے۔ حالی شاعر اور ناصح اور واعظ میں فرق کرتے ہیں۔ انھوں نے ایک بہت ہی دلچسپ بحث کا باب کھولا ہے کہ آیا شاعر کے کردار کو اس کی تعلیمات کے مطابق ہونا چاہیے یا نہیں۔ یہی نہیں بلکہ جب ہم جانسن کی طرح کہتے ہیں کہ شاعر اپنی روح کی بھٹی میں اپنی قوم کا ضمیر تیار کرتا ہے، یا جب متھو کی طرح کہتے ہیں کہ ادب سماج کا مقیاس الحرارت ہے، یا جب یہ کہتے ہیں کہ شاعر کی روح خیر و شر کی رزم گاہ ہے، یا شاعر اپنے خون میں بیماری کے جراثیم دوڑا کر بیماری کی تشخیص اور تجزیہ کرتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم حالی ہی کی باتوں کو ہمارے زمانے کے علمی اور ادبی پس منظر میں ہماری زبان میں بیان کر رہے ہیں۔ حالی کا یہ طویل اقتباس ذرا غور سے پڑھیے :۔

"شاعر جب اخلاقی مضامین بیان کرتا ہے تو اس کو بضرورت اکثر نصیحت و پند کا پیرایہ اختیار کرنا پڑتا ہے، اس لیے ہم کو بھی کہیں کہیں ناصح بننا پڑتا ہے مگر اصلی ناصح کی نصیحت اور شاعر کے ناصحانہ بیان میں بہت بڑا فرق ہے۔ اصلی ناصح خود برائیوں سے پاک ہو کر اوروں کو ان سے باز رہنے کی تاکید کرتا ہے مگر شاعر چونکہ برائیوں کی ہو بہو تصویر کھینچ کر دکھاتا ہے اور گھر کے بھیدی کی طرح چھپے رستموں کے بھید کھولتا ہے، اس لیے سمجھنا چاہیے کہ وہ زیادہ تر اپنے ہی عیب اوروں پر دھر کر ظاہر کرتا ہے۔ ہر بدی اور گناہ کا نمود کم یا زیادہ پوشیدہ یا علانیہ انسان کے نفس میں موجود ہے۔ پس اگر بدی یا گناہ کے متعلق کوئی پتے کی بات شاعر کے قلم سے مترشح ہو تو جان لینا چاہیے کہ وہ اپنے ہی نفس کی چوریاں بیان کر رہا ہے۔

ہیں عاشقی کی گھاتیں معلوم اس کو ساری
حالی سے بدگمانی بےجا نہیں ہماری

شاید اس موقعہ پر شاعر کی طرف سے یہ عذر ہو سکے کہ اس میں فطرت انسانی کے حقائق و غوامض سمجھنے کا شاندار ملکہ ہوتا ہے، جس کی مدد سے بعض اوقات ایک رند مشرب اور خراباتی شاعر جس پر پرہیزگاری کی کبھی چھینٹ نہ پڑی ہو وہ پرہیزگاروں کی سوسائٹی کا ایسا نقشہ کھینچ دیتا ہے کہ خود اس سوسائٹی کے ممبر بھی اپنی سوسائٹی کا ویسا نقشہ نہیں کھینچ سکتے......"

آگے چل کر حالی لکھتے ہیں :۔

"مگر پھر بھی اس کو (شاعر کو) واعظ و ناصح کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ ناصح کی غرض براہ راست ارشاد و ہدایت ہوتی ہے بخلاف شاعر کے کہ اس کا مقصود فطرت انسانی کی کرید اور واقعات دہر سے متاثر ہو کر دل کی بھڑاس نکالنی اور بس! وہ کسی کو سمجھانے کے لیے نہیں چلاتا، بلکہ خود سمجھ کر چیخ اٹھتا ہے

ناصح مشفق ہیں یاروں کے نہ مصلح اور مشیر
دردمندان کے نہ ان کے درد کے درماں ہیں ہم
پھوٹ پڑتے ہیں تماشا اس چمن کا دیکھ کر
نالاں بے اختیار بلبل نالاں ہیں ہم"

ان تمام مثالوں سے میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ تقاضائے ادب کو کردار ایک مختلف اور مستقل علم اخلاق کا کردار نہیں ہے۔ یہ اس آدمی کا کردار ہے جو ادب میں اخلاق رویہ کو اپنا

ہے لیکن شاعری کے جادو اس کی تمام طلسم آرائیوں اور نزاکتوں سے واقف ہوتا ہے وہ ان سے نہ آنکھیں چراتا ہے، نہ انھیں جھٹلاتا ہے بلکہ ان کا چیلنج قبول کرتا ہے اور اپنے نظامِ اقدار میں ان کے لیے جگہ بناتا ہے۔

حالی کی اس پوری شخصیت کے پس منظر میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ وہ سلیم احمد کو عشق کی اجازت ضرور دیتے لیکن اتنا کہتے کہ بھئی اب ان کی شادی وہ جہاں کہتے ہیں وہاں فوراً کر دینی چاہیے۔ آخر مغرب کا رویہ بھی تو کورٹ شپ کے دنوں کو طول دینے کا رویہ نہیں ہے۔ آخر امریکی نوجوان بھی شادی کی عمر کو طول دینا پسند نہیں کرتے۔ آخر نوجوان بیاہتا جوڑے سے زیادہ خوبصورت شے دنیا میں کون سی ہے۔ یہ جوڑا خواہشوں کی تکمیل کی ہی علامت نہیں بلکہ ایک نئی زندگی کے سفر کی بھی علامت ہے۔ وہ نئی زندگی جو باہمی اعتماد، محبت اور وفاشعاری کی قدروں پر تعمیر ہوتی ہے۔ ان اخلاقی قدروں کو نکال دیجیے، شادی کے کوئی معنی رہے۔ بیوہ کی شادی بھی اسی سماج میں اہمیت رکھتی ہے جس میں شادی کی کوئی اہمیت ہو۔ اگر شادی بھی ایک سماجی اور اخلاقی ادارہ نہیں، اور محض بایولوجیکل ضرورت پوری کرنے کی ایک سہولت ہے تو پھر بیوہ کی شادی کے بھی کوئی معنی نہیں رہتے۔ بیواؤں کو فٹ پاتھ پر چھوڑ دیجیے تو وہ مردوں کو چن چن کر اپنی جنسی تسکین کر لیا کریں گی۔ اور معاملہ جب جنسی تسکین ہی کا ٹھہرا تو مرد اور عورت کو ایک دوسرے کی ضرورت بھی کیا ہے۔ ربڑ کی عورت نہ سہی، جلق تو ہے ہی اور ہماری جنسی کتابوں نے بھی ادب کو کچھ نہ ملنے کی صورت میں ان کی حمایت کی ہے۔ بدن کے پیچھے بھاگنے والے کو عورت کا بدن تک ہاتھ نہیں آتا۔ شبِ عیش کی سحر خمار آلود آنکھوں ٹوٹے ہوئے گجروں اور مسہری کی سلوٹوں پر نہیں ہوتی، بلکہ اداس اور سرد جسموں، خالی بوتلوں اور گھورے پر پڑے ہوئے ربڑ کے نرودھ چپکے ہوئے غباروں پر ہوتی ہے۔ عیسیٰ حنفی کو مریض کہنے والے ذرا اس کی شاعری کو پڑھ لیں اور دیکھیں کہ مریض کون ہے، وہ یا ان کا مادہ پرست معاشرہ۔ حالی خواب گاہ کی پُربہار زندگی کے مخالف نہیں ہیں بلکہ اس کیسی بدبودار عیاشی کے مخالف ہیں جس کے پیچھے ہمارا ہوس پرست معاشرہ اتنا پاگل ہو رہا ہے۔ جنس کی طرف رویہ نہیں درست کرنا ہے، حالی کو نہیں۔ حالی نے کسی فلسفیانہ، دانشورانہ یا روحانی تصور کے تحت جنس کا انکار نہیں کیا۔ انھوں نے اپنے لیے ایسے پاؤں اختیار ہی نہیں کیے۔ وہ اُن لوگوں میں سے نہیں تھے جو شہنائی کی آواز سن کر کانوں میں روئی بھر لیں کہ آدمی پھر جوانی کا کام [illegible] ہے۔ ایک عام آدمی کی دانشمندی انسان کی پوری مذہبی اور اخلاقی روایت [illegible] بتاتی ہے کہ یہ کام تو ہونا ہی ہے [illegible]۔ اس کام کی اہمیت کو [illegible]

روایتی اور اخلاقی پس منظر میں قبول کیجیے تو پھر گناہ بھی بے معنی اور بے لذت نہیں بنتا۔ آدمی لذتِ گناہ کے پیچھے بھاگتا ہے، لیکن بے اطمینانی، اسیری، جذباتی تشنج اور تنگی اس کا حاصل ہے۔ روحانی آرزومندی اور حرماں نصیبی کی کشمکش سے گزر کر ہی وہ کوئی توازن پیدا کر سکتا ہے۔ جوانی کی کج رائی کو کج رائی سمجھو تو جوانی بھائے گی بھی۔ جوانی کی کج رائی کو بھی فطری عمل ہی سمجھو تو جوانی بھائے گی نہیں، کیوں کہ بڑھاپے میں آدمی یہ بات یاد نہیں کرتا کہ اس نے کتنی بار قبض کشا دوائیں لیں، بلکہ یہ یاد کرتا ہے، کتنی بار شراب پی۔ اپنی بہکی ہوئی لغزشیں اور بہکی ہوئی حرکتیں اس کی یاد کا سرمایہ ہوتی ہیں۔ برہمچاری اور تپسوی کے پاس تجربات کا ایسا سرمایہ نہیں ہوتا جنھیں یاد کر کے وہ مسکرائے۔ اس کی کوشش لغزشوں کو یاد کرنے کی نہیں بلکہ فراموش کرنے کی ہوتی ہے۔ حالی تپسوی نہیں تھے اسی لیے یہ شعر کہہ سکے۔

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت — پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

حیاتیاتی سطح پر کج رائی جیسی کوئی چیز ہی نہیں۔ کج رائی بھی اخلاقی چیز ہے۔ گناہ کا تصور بھی اخلاقی ہے۔ ایک بار بااخلاق آدمی بنیے پھر دیکھیے رنڈی بازی میں کتنا مزا آتا ہے۔

لیکن جنس کو جنسی اخلاقیات کے ساتھ قبول کرنے میں بڑی جھنجھٹ ہے۔ عشق کا جذبہ جنسی جبلت پر قائم ہے لیکن عشق چونکہ ایک پورے وجود کے ساتھ سروکار رکھتا ہے، اس لیے اس کا تصور بھی ایک اخلاقی تصور ہے۔ عشق کی اخلاقیات کیا ہوتی ہے یہ آپ کو دنیا بھر کی شاعری بتا دے گی۔ پاسِ ناموسِ عشق کی خاطر آخر آدمی کیا کیا نہیں کرتا۔ میر، غالب اور فراق بڑے عاشق ہیں۔ عشق کے لیے سارے سماجی بندھن توڑ ڈالتے ہیں لیکن جو ایک بندھن نہیں ٹوٹتا وہ معشوق کا بندھن ہے۔ معشوق کے پاس پہنچتے ہیں تو پھر ایک نئی اخلاقیات کا انھیں سامنا ہوتا ہے۔ دونوں ساتھ سوتے ہوں تب بھی بیچ سے رضائی نہیں ہٹائی جا سکتی۔ یہی تو آزمائشیں ہیں جن کی بوالہوس تاب نہیں لا سکتا اور بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔

تمھیں تو اہلِ ہوس امتحاں سے بھاگ چلے — یہ کیا ضرور کہ ہوتی تو مرت ہی ہوتی

اختلاط میں بھی حالی کا ذہن کیسے کیسے وسوسوں کا شکار ہوتا ہے ذرا دیکھیے تو۔

یارب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر — تھا اس کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں

(حالی)

اور ذرا یہ بھی دیکھیے کہ وصل کی شب جب سب پردے اٹھ جاتے ہیں تو پھر کون سے پردے نہ جانے کہاں سے بیچ میں حائل ہو جاتے ہیں۔

پردے بہت سے وصل کی شب درمیاں رہے ‏ ‏ ‏ ‏ شکوے وہ سب سنا کیے اور مہرباں رہے

ایسے وصل سے تو ہجر کی راتیں کیا خراب تھیں۔

بے قراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ ‏ ‏ ‏ ‏ اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں

اور شب ہجر کی صبح ہوئی تو۔

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اجاڑ ‏ ‏ ‏ ‏ ہو گئی اک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ

غرض یہ کہ کیا ہجر اور کیا وصال دونوں میں مصیبت ہے۔

غیبت ہے یا حضوری دونوں بری ہیں تیری ‏ ‏ ‏ ‏ جب بدگمانیاں تھیں اب بدزبانیاں ہیں

اگر معشوق بدزبانی نہ کرے، اس کے خلاف کوئی بدگمانی نہ ہو، وہ واقعی مہرباں ہو جائے تو پھر اس کی مہربانی کے مستحق بننے کے لیے چوبیس گھنٹے چوکنے رہیے، کوئی ایسی حرکت نہ کیجیے جس سے اس کی مہربانی کو گزند پہنچے۔

ہے یہ کہ پاس خاطر نازک عذاب ہے ‏ ‏ ‏ ‏ تھا دل کو جب فراغ کہ وہ مہرباں نہ تھا

دیکھا آپ نے۔ ہے بھلا عشق میں راحت کا نام و نشاں۔ گھر میں عورت ڈالنے کے بعد آدمی کے لیے کیا کیا مسائل پیدا ہیں ان کا سان آپ دنیا بھر کے افسانوں اور ڈراموں میں دیکھ لیجیے۔ اس پورے جھنجھٹ سے نجات کا ایک ہی راستہ ہے۔ چند سکے، ایک رات اور ایک سرد جسم۔ بالکل بایولوجیکل سطح پر بدن کو بدن سے ملنے دیجیے کوئی جھگڑا ہی نہیں رہے۔ جو تن آسان سماج ہم نے پیدا کیا ہے اس میں آدمی جس چیز سے بھاگنا چاہتا ہے وہ ہر قسم کا جھگڑا اور جھنجھٹ ہے۔ حالی کی غزل کی شاعری بھی اس جھنجھٹ ہی سے نجات پانے کی کشمکش کا بیان ہے۔ معصیت پر نفس اور شرع میں لڑائی چھڑی ہوئی ہے اور اللہ ہی خیر کرے۔ نفس کی طرف جاتے ہیں تو شرع چھوٹتی ہے اور شرع پر قائم رہتے ہیں تو نفس پریشان کرتا ہے۔ حالی فیصلہ کیا کرتے ہیں اور اس فیصلہ کا ان کی غزل پر کیا اثر پڑتا ہے اس کا بیان آپ حسن عسکری کے مضمون بھلا مانس غزل گو میں ملاحظہ فرمائیے۔ میں تو صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ حالی اپنے اس DILEMMA کا کوئی آسان حل تلاش نہیں کرتے۔ اس DILEMMA کو وہ میر، غالب اور فراق کی طرح RESOLVE نہیں کر سکتے، یعنی نفس و شرع، جذبہ، عقل، جبلت و اخلاق کو ایک ہم آہنگی میں نہیں بدل سکتے، اسی لیے ان کی غزل میر و غالب کی غزل جیسی عظیم نہیں بن پاتی

لیکن حالی اپنی کشمکش کو قبول کرتے ہیں۔ وہ خود کو امتحان اور آزمائش میں رکھتے ہیں۔ اس کشمکش سے نجات کے لیے وہ نہ تو روحانی حل اپناتے ہیں نہ حیوانی حل۔ روحانی حل تارک الدنیا کا ہوتا ہے جو آشرم اور خانقاہ کی محفوظ فضا میں خود کو بند کر لیتا ہے۔

نہ ملا کوئی غارت ایماں ‏ ‏ ‏ ‏ رہ گئی شرم پارسائی کی

اور دوسرا آسان حل ہے بایولوجیکل سطح پر جینے کا۔ ذرا حالی سے آپ ایسی بات کہہ کر دیکھیے خدا کی قسم ہر مسلمان پر پندرہ سال کی عمر کو پہنچتے ہی عشق کرنا فرض کر دیتے۔ حسن عسکری کہتے ہیں:

"ادب نہ خالی زہد و تقویٰ سے پیدا ہوتا ہے، نہ فسق و فجور سے۔ ان دونوں کی جنگ فن کار کے لیے مفید ہوتی ہے۔ خود ان کی بہترین تخلیقات نیک و بد، واعظ و رند کی کشمکش سے نکلی ہیں۔ اسی کشمکش نے حالی سے غزل کہلوائی۔ حالی کی شاعری کا بھید پانا ہے تو اسی اندرونی آویزش کا مطالعہ کرنا پڑے گا۔ اور یہ بھی دیکھنا پڑے گا کہ ان کے اندر جو کشمکش جاری ہے، وہ میر یا غالب کی باطنی کشمکش سے کس طرح مختلف ہے۔"

گویا حیاتیاتی سطح پر عشق ہی نہیں بلکہ شاعری بھی ممکن نہیں۔ اسی لیے صہبا وحید سے اپنے اصول کے مطابق شاعری ہو نہ سکی۔ ان کی تمام شاعری ساحر لدھیانوی کی خام نقالی بن کر رہ گئی اور ساحر رومانی محبت کا شاعر ہے۔ رومانی شاعر عورت کے بدن کو نہیں جھنجھوڑتا، اس کے پورے وجود کو قبول کرتا ہے۔ صہبا وحید کو شاعری کرنی چاہیے تھی فسق و فجور کی، لیکن ایسی شاعری ممکن ہی نہیں۔ آپ میراجی کی طرح شاعری میں بدن کی لذتوں کا ذکر کر سکتے ہیں، لیکن بدن کا حسن اور لذت کا احساس ایک انسانی تجربہ ہے کیونکہ انسان میں حسن اور لذت کا احساس ایک انسانی تجربہ ہے کیونکہ انسان میں حسن اور احساس شعور کی سطح کو پہنچ کر ہی مسرت آگیں بنتا ہے، اور شاعری میں ڈھلتا ہے، اور انسانی شعور آدمی کو حیوان سے جدا کرتا ہے۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ انسان کا یہ شعور ہی ہے جو اس کے لیے عذاب بنا ہوا ہے۔ شعور ہی نے ضمیر کی تخلیق کی ہے، اور ضمیر کی آواز کو آپ دبا سکتے ہیں بند نہیں کر سکتے۔ یعنی صاحب انسان کی مصیبتوں کی کوئی حد ہے۔ اسی لیے تو حالی نے کہا ہے۔

اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیش عشق ‏ ‏ ‏ ‏ رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں

لیکن ہم لوگ ہر کشمکش کے آسان حل تلاش کرنا چاہتے ہیں۔ فسق و فجور ہمارے لیے سہل بن جائے اس لیے ہم انسان کا حیوانی تصور پیش کرنے لگے ہیں تاکہ ہم بے فکری سے [illegible] رہیں۔ ہم [illegible] محض اطمینان چاہتے ہیں مسرت نہیں محض اشتعال کے خواہاں ہیں۔ آپ کہتے ہیں کہ آدمی کی انسانی زندگی بنیادی [illegible]

ے ترقی پسندوں کا بس چلے تو وہ تو یہاں تک کہہ دیں کہ روس کے آدمی کو زکام تک نہیں ہوتا۔ ان کے
سامنے موت، دنیا کی بے ثباتی، حیات کی شکستگی، مابعدالطبیعیاتی کرب، فلسفیانہ تردد کا ذکر کرنے کا
مطلب ہے شتکار کے شوقین نواب کے سامنے موسم کی خرابی کا ذکر کرنا، بس موڈ خراب ہو جاتا ہے اُن کا۔
تحلیل نفسی کی تحقیقات، حسین بورژوا زیوں کا فیشن سمجھتے ہیں۔ نفسیاتی گتھیاں، جذباتی الجھنیں، انسانی
فطرت کی پیچیدگیاں، روحانی مسائل، اخلاقی کشمکشیں، ان سب باتوں میں ترقی پسندوں کو کوئی دل چسپی
نہیں کیونکہ غیر طبقاتی سماج کے وجود پذیر ہوتے ہی یہ سب مسائل حل ہو جائیں گے۔ ایک طبقہ انسان کو
بایولوجیکل فینومینا سمجھتا ہے، دوسرا اقتصادی، دونوں کسری تصورات ہی نہیں غیر انسانی تصورات ہیں۔ یہ
آدمی کو اس کی TOTALITY میں نہ دیکھنے کا نتیجہ ہے کہ ہم صرف کسری، ناقص اور چھچھلا ادب پیدا
کرتے رہے ہیں۔ پورے جدید ادب سے ایلیٹ کی برگشتگی کی وجہ بھی یہی تھی کہ جدید لکھنے والا آدمی کو سمجھ ہی
نہیں رہا۔ دانشورانہ سنابری کے تحت وہ انسان کا ایسا تصور پیش کر رہا ہے جو بڑا ادب پیدا کر ہی نہیں سکتا۔
ہارورڈ کے ہیومنسٹوں کے خلاف بھی اس کی جنگ اسی وجہ سے تھی کہ انسان کو اس کے ماورائی ڈائمنشن سے
محروم کر کے وہ انسان کے قد کو کم کر رہے ہیں۔ ماورائی آرزومندی کی عدم موجودگی میں انسان کو حیوانی
سطح پر اترتے دیر نہیں لگتی۔ ویسٹ لینڈ میں کاربنکل کلرک اور ٹائپسٹ لڑکی کی مباشرت کی پوری تصویر
اسی بایولوجیکل آدمی کی تصویر ہے۔ ہم لوگوں کو تو اس تصویر کے ایک ایک لفظ پر غور کرنا چاہیے۔ مباشرت
کے ختم ہوتے ہی عورت یہ سوچتی ہے کہ اچھا ہوا یہ کام بھی جلد ہی پورا ہو گیا۔ میکانکی انداز سے وہ اپنے
بال ٹھیک کرتی ہے اور گراموفون پر ریکارڈ رکھتی ہے۔ کلرک اندھیرے میں سیڑھیاں ٹٹولتا ہوا نیچے
اتر جاتا ہے۔ اندھیرے میں زینہ چڑھنا، اندھیرے میں سیڑھیاں اترنا، اندھیرے میں جسم بھنبھوڑنا،
یہ ہے اس آدمی کا المیۂ عشق جس نے جنس کو محض فطرت کا تقاضا سمجھا۔ ایسا آدمی سیڑھیاں اترتے ہی
بھول جاتا ہے کہ وہ سیڑھیاں کیوں چڑھا تھا۔ وہ کیا جانے کہ سچا عشق تو وہ ہوتی جس کا نشہ
ایک ہلکا سا سرور بن کر اس کے وجود کو دنوں تک ایک کیف کے عالم میں مدہوش رکھتا ہے۔ آپ کو
تعجب ہو گا یہ بات شیفتہ سے پہلے حالی جانتے تھے۔ ؎

خود رفتگیٔ شب کا مزا بھولتا نہیں   رہتے ہیں آج آپ میں یارب کہاں سے ہم

حالی کے اس مقدمہ پر اس طول طویل مقدمہ بازی کے لیے معذرت خواہ ہوں۔
لیکن کیا کیا جائے، لے دے کر ہماری تنقید میں حالی کا مقدمہ ہی ایک ایسی چیز ہے جس سے
ہمارے قد کو ناپا جا سکتا ہے۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ حالی کے سامنے ہم سب بونے نظر آتے ہیں لیکن
اتنا ضرور کہوں گا کہ حالی کے آئینہ میں ہم جب اپنا عکس دیکھتے ہیں تو کافی ٹوٹے پھوٹے لوگ
دکھائی دیتے ہیں۔ آپ چاہے اتنی جمالیاتی بحثیں کیجیے، اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ادب، شعر
کا موضوع انسان ہے، اور ہر وہ شعری تصور جو انسان کو مرکز میں نہیں رکھتا، ناقص
ہے۔ حالی کا انسان کا تصور کسری نہیں تھا بلکہ وہ انسان کو اس کی حیوانی، انسانی،
اور روحانی تینوں سطحوں پر قبول کرتے تھے۔ انسان کو انھوں نے ٹکڑے ٹکڑے نہیں دیکھا
اسی لیے ادب کو بھی انھوں نے ٹکڑے ٹکڑے نہیں دیکھا۔ حالی کی باتیں ایک مربوط و سالم
ذہن کی باتیں تھیں۔ ان کی شخصیت مختلف خانوں میں بٹی ہوئی نہیں تھی۔ ان کے لیے
نہ شاعری عیاشی کا نام تھا نہ زندگی یار ساقی کا۔ وہ جانتے تھے کہ نہ اچھی شاعری کاہلی
سے ہاتھ آتی ہے نہ اچھی زندگی۔ دونوں کے لیے نظم و ضبط، سلیقہ مندی، رکھ رکھاؤ،
عقل و فکر کی ضرورت ہے۔ انھوں نے نہ انسان کو مرکز کائنات سمجھا، نہ شاعری کو حاصلِ
زندگی، نہ عشق و محبت کو کل متاعِ شاعری۔ انھوں نے شاعری کو زندگی سے، زندگی کو
سماج سے اور سماج کو انسان کی اخلاقی تہذیبی اور روحانی روایات سے وابستہ کرنے
کی کوشش کی۔ حالی کی آواز میں وہ حُسن اور وقار تھا جو ایک شاندار تہذیبی روایت کا بخشا
ہوا تھا۔ انھوں نے اپنی زندگی میں بہت اتھل پتھل دیکھی تھی، تہذیبوں اور تمدنوں کے
ٹکراؤ کو دیکھا تھا، آئینِ زندگی کو بدلتے اور بساطِ اقدار کو اُلٹتے دیکھا تھا۔ لیکن وہ ٹوٹ ٹوٹ کر
پھر جُڑے تھے اور گر گر کر سنبھلے تھے۔ اُن کی زندگی بکھرے ہوئے اجزا کو سمیٹنے کی ایک مسلسل
جد و جہد تھی۔ ہم جو ایک ایسے سماج کے پروردہ ہیں جو لبرل تک نہیں رہا، محض
PERMISSIVE بن چکا ہے، جو ترقی کوشی، مادہ پرستی، اقدار بیزاری کے پیچھے
اپنی تمام تہذیبی روایتوں اور اخلاقی اور روحانی قدروں کو کھوتا جا رہا ہے۔ ایک ایسے
سماج میں پرچھائیں کی طرح حرکت کرنے والے ہم لوگ جب حالی کی تصویر پر نظر کرتے ہیں
تو سوچتے ہیں کہ انھیں کیمرے کے سامنے آنے کے لیے صرف کپڑے ٹھیک کرنے تھے، ہمیں کپڑے
ہی نہیں ہماری بکھری ہوئی ذات کو بھی سمیٹنا پڑتا ہے۔ کیا ہمارے لیے یہ ممکن رہا ہے
کہ کیمرے کے سامنے بغیر کوئی ''پوز'' اختیار کیے اس طرح کھڑے ہو جائیں جس طرح حالی
کھڑے ہوئے ہیں۔

جیمس کرکپ

ترجمہ: قاضی سلیم

کیوں مریں
کس کی خاطر مریں
اور ہوں گے — جو "سرخوں" سے گھبرائیں
— مرنے کو ترجیح دیں
میں تو بس — یہ کہ مرنا نہیں چاہتا
نہ برطانیہ کے لئے
اور نہ کسی دوسرے دیس کے واسطے
پھر بھلا — کس لئے؟
بس یہی نا — کہ میرا جنم اتفاقاً یہیں پر ہوا تھا
خیر — چھوڑو — ہٹاؤ
— میں خود اجنبی بے وطن ہوں
اپنے ہی دیس میں

مجھے کیا پڑی ہے کہ قربان ہوتا پھروں
اِک ایسے وطن کے لئے
جس کو میری غرض ہے۔ نہ میں نے اسے اپنی خاطر چنا ہے
کوئی اور بھی تو جنم بھومی ممکن تھی
کوئی جزیرہ — کوئی بے نام سی سرزمیں — یا ایکویڈور
تو کیا؟
ساری دنیا جہاں کے لئے جان دیتا پھروں
میں تو کہتا ہوں عیسیٰ غلط تھے
ان کی قربانیاں سب غلط تھیں
آج تو
ایک ہی وجہ ایسی ہے جس کے لئے — کوئی قربان ہو
اور وہ — "کچھ نہیں" —

باقر مہدی

(کامریڈ "وی" کی نذر)

(۳۰) تیس ہزار ——— نکسل باغی
گاندھی وادی جیلوں میں
اہنسا کے کوڑے کھاتے
شانتی کے چنے چباتے
"ننھی لال کتاب" کی راکھ سے
چنگاری
چنگاری
آنکھوں میں بھرتے ہیں!

تاریکی میں ——— شبنم کی لو
قطرہ
قطرہ
زخمی زخمی رگ رگ میں
ٹھنڈی ٹھنڈی
جلتی ہے!

دن، راتیں، تاریخ، مہینے
کتنے لمحے
پہرے دار کی سیٹی میں
چھپے ہوئے ہیں؟

—

سنتے ہیں بھارت میں
پھر سے قحط پڑا ہے!
سارے لیڈر
ریس، ڈنر، فلمی علمی جلسوں میں
پیسہ پیسہ مانگ رہے ہیں!

اپنی جنتا —— صدیوں سے
بھوک مری کی عادی ہے!

لال تکون —— مریل بچے
سوکھے برگد —— بوڑھے گدھ
باغی قیدی —— زنجیروں میں بہتی گنگا
دور دور تک —— چٹیل گاؤں
یہاں وہاں —— دھوئیں میں ڈوبے گندے شہر
نقشے میں بھارت کتنا ہرا بھرا سا لگتا ہے؟

کاغذ پر کٹے پٹے کالے دھبے —— ٹوٹی سرخ لکیریں
فن کاری سے عاری —— میری نظمیں
سرگوشی کی چیخیں!

سناٹے میں سسکی
گرتی
راکھ
راکھ —— راکھ میں شبنم شبنم لو
لو میں روشن بھوکے چہرے
کرب کے ریزہ آئینے

آئینے میں لرزاں عکس
کیسا ——؟
کس کا ——؟
میرا عکس ——؟
کب تک میں اپنے عکس
ٹٹولو کر
ٹٹولو کر
—— ڈھونڈوں گا ——؟

بہی خواہ

رام لعل

جس گھر میں مالک کے اچانک فوت ہو جانے سے کہرام مچا ہوا ہے وہاں ایک آدمی ایسا بھی ہے جو بے حد شانت ہے۔ بڑے حوصلے سے وہ سارے کام سرانجام دے رہا ہے جو ایسے موقعوں پر عام طور پر کئی آدمی مل کر ہی کر سکتے ہیں۔ سورج بھان نے سب سے پہلے تو مہتہ جی کی لاش کو اسپتال سے ایک گاڑی میں رکھوا کر اس کے گھر پہنچا دیا ہے۔ اور ایک ایسے کمرے میں فرش کو دھلوا کر رکھوا دیا ہے جہاں ان کے آخری درشن بھی کئے جا سکتے ہیں اور بہ وقت ضرورت غسل دینے کے لئے مناسب جگہ بھی نکل سکتی ہے۔

مہتہ جی کی بیوہ اپنے پتی کے غم میں گذشتہ رات سے کئی مرتبہ بے ہوش ہو چکی ہیں۔ انھیں اب ایک الگ کمرے میں اڑوس پڑوس کی کئی عورتوں کی نگہہ داشت میں بٹھا دیا گیا ہے۔ دور و نزدیک کی جو جو رشتہ دار عورتیں سورج بھان کے ذریعے اطلاع پاکر وہاں آچکی ہیں وہ بھی مسز مہتہ کے آس پاس بیٹھی اسے یہ ناگہانی صدمہ برداشت کرنے کے لئے حوصلہ دینے کی تلقین کر رہی ہیں اگرچہ وہ خود بھی کسی کسی وقت بے حد جذباتی ہو کر اچانک رو اٹھتی ہیں۔ کچھ تو اپنی فطری کم زوری کی وجہ سے اور کچھ اپنے بھولے بسرے دکھ کو ہی یاد کر کے۔

سورج بھان کے سامنے اب سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ وہ مرحوم کے پانچ بیٹوں اور تین بیٹیوں کو وہاں فوراً کیسے بلوا دے۔ مسز مہتہ بار بار رو رو کر ان ہی کو بلوا دینے کے لئے التجا کر رہی ہیں۔ "اپنے باپ کے آخری درشن بیٹے نہیں کریں گے تو لاش گھر سے باہر کیسے جانے دی جاسکے گی؟ آخری رسوم ان کے بیٹے ہی ادا کر سکتے ہیں ان کی عدم موجودگی میں دوسرا کوئی کیسے کرے گا؟ میں کسی اور کو ہاتھ نہیں لگانے دوں گی!" اس نے روتے روتے اچانک مشتعل ہو کر کہہ بھی دیا ہے۔

سورج بھان اس خاندان کا بہت پرانا بہی خواہ ہے۔ دکھ سکھ میں ہمیشہ ان کے قریب رہا ہے۔ مرحوم کے ساتھ اس کے تعلقات اس قدر قریبی رہے ہیں کہ بہت سے تو انھیں بھائی ہی سمجھتے ہیں۔ مہتہ جی نے اس کے اختیار میں بہت کچھ دے رکھا ہے۔ بچوں کے رشتوں ناطوں کے علاوہ کاروباری امور میں بھی اس کے مشوروں کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔ اگرچہ وہ خود بھی ایک کھاتا پیتا بیوپاری ہے۔ ایک کول کمپنی کا ایجنٹ جس کے پاس دفتر ہے، موٹر ہے، فون، کوٹھی وغیرہ وغیرہ۔ لیکن اتنے اچھے دوست کو کھو کر سورج بھان بھی حد غمگین ہے لیکن اسے اپنے آپ پر بے پناہ قابو بھی ہے اسی لئے وہ بڑے توازن سے ہر معاملے کی دیکھ بھال کر رہا ہے۔ گذشتہ رات کو ہی جب مہتہ جی نے میڈیکل کالج کے کارڈیالوجی ایمرجنسی وارڈ میں بے ہوشی کے عالم میں دم توڑا تھا تو اس نے دھرمیندر، ستیندر، نریندر اور گجندر کو ٹرنک کال کر دی تھیں۔ چار بیٹے مختلف شہروں میں اپنے باپ کے کاروبار کی برانچیں سنبھالے ہوئے ہیں۔ سیمنٹ، گھی، فوڈ پروڈکٹس کے علاوہ کئی دوسری چیزوں کے وہ سول ایجنٹس ہیں۔ منجھلا بیٹا پرمیندر مہتہ جی کے ساتھ ہی رہتا ہے۔ لیکن جس دن مہتہ جی دماغ کی رگ پھٹ جانے سے اچانک بے ہوش ہو گئے تھے پرمیندر بھی ایک ضروری کورٹ کیس کے سلسلے میں باہر گیا ہوا تھا۔ لیکن آج اسے واپس آ ہی جانا ہے۔ مہتہ جی کی تینوں بیٹیاں جو باہر بیاہی ہوئی ہیں انھیں سورج بھان نے وائرلیس سے اطلاع کیا

دی تھی۔ سب لوگ دوپہر تک کسی نہ کسی ٹرین، ہوائی جہاز یا موٹروں سے ہی پہنچ سکتے ہیں۔ اس نے مسز مہتہ کو پورا یقین دلایا ہوا ہے۔ لیکن ان کے پہنچنے سے پہلے بھی تو کئی انتظامات کرنے ہیں۔ لاش گاڑی، شمشان تک پہنچنے کے لئے کئی لبسیں اور موٹریں، پھولوں، ہاروں، کفن وغیرہ کے علاوہ شہر کے سارے سرکردہ و جان پہچان کے لوگوں کو اطلاع دینا بھی اس نے اپنے ذمے لے رکھا ہے۔ جو لوگ فون پر ہیں انھیں فون سے ہی مطلع کر دیا ہے۔ جن لوگوں کے پاس ملازم دوڑائے جا سکتے تھے وہ بھی اس نے کر لیا ہے۔

ٹرانس رور کالونی کی سب سے بڑی کوٹھی کے اندر اور باہر ہزاروں لوگ جمع ہو چکے ہیں۔ ان سب کے بیٹھنے کے لئے سورج بھان نے کئی دریاں اور کرسیاں پہلے ہی سے منگوالی ہیں۔ کوٹھی کے احاطے میں اور کمروں کے اندر صوفے اور کرسیاں ہٹوا کر وہاں دریاں بچھوادی گئی ہیں۔ لان میں جہاں جہاں سایہ ہے وہاں کرسیاں ڈلوادی گئی ہیں۔

اچانک مہتہ جی کی دو بیٹیاں اور دو بیٹے روتے ہوئے آپہنچے ہیں۔ تھوڑی دیر بعد باقی سب بھی آگئے ہیں۔ ان سے اظہار ہمدردی کرنے کے لئے لوگ ان پر ٹوٹے ٹوٹے سے پڑے ہیں۔ ہمدردی کے اظہار کا کمپیٹیشن بھی دولت کمانے کی ہوڑ سے کم نہیں ہوتا۔ اس میں بھی ویسی ہی خود غرضی، بے حسی، جھوٹ اور لالچ کی کیفیت موجود ہوتی ہے۔ جب تک ہزاروں لوگ مرحوم کے بیٹوں کو گھیر گھیر کر اظہار افسوس کرتے ہیں۔ سورج بھان نے لاش گاڑی کو پھولوں سے سجوا دیا ہے۔ ارتھی لے جانے کے لئے بانس وغیرہ بھی ٹھیک کرادیے ہیں۔ اور جس کمرے میں مہتہ جی کی لاش رکھی ہے وہاں سے تمام عورتوں کو جن میں مسز مہتہ اور ان کی بیٹیاں بھی شامل ہیں زبردستی ہٹوا رہا ہے۔ لیکن وہ مانتی ہی نہیں۔ بار بار مہتہ جی کی لاش پر گر گر پڑتی ہیں۔ وہ جانتی ہیں اس کے بعد انھیں ان کے درشن کرنا نصیب نہیں ہوگا۔ اتنی شفیق اور اتنی ہنس مکھ شخصیت ہمیشہ ہمیشہ کے لئے نظروں سے اوجھل ہو جائے گی۔ اب بھی وہ جب کہ بے حس و حرکت پڑے ہوئے ہیں۔ ان کے چہرے پر ویسی ہی بے پناہ شفقت، ویسی ہی متانت اور روشنی موجود ہے۔ ایسا لگتا ہے وہ گہری نیند سو رہا ہے۔ اردگرد کے کہرام سے بے خبر! ابھی جاگ اٹھے گا تو اتنے سارے لوگوں کے اجتماع کو دیکھ کر حیران ہو جائے گا۔ جانی پہچانی خوش گوار حیرانی سے دھیمے دھیمے لہجہ میں پوچھنے لگے گا ـــــ کیا ہوا بھئی؟ تم سب یہاں کیوں جمع

ہو گئے ہو؟ رو کیوں رہے ہو؟ اتنے اداس کیوں نظر آتے ہو؟ کیا کسی کی غمی ہو گئی ہے؟ کس کی؟ کون تھا وہ؟

اسے خود اپنی موت کا یقین کبھی نہیں آئے گا۔ وہ یقیناً ان لوگوں میں سے تھا جو اپنی موت کا خوف بھول کر دوسروں کی موت پر آنسو بہایا کرتے ہیں۔ کبھی یاد ہی نہیں رکھ سکتے، ایک روز اچانک وہ خود بھی سرد ہو جائیں گے۔

سورج بھان بڑی مشکل سے عورتوں کو کمرے سے باہر نکالنے میں کامیاب ہو سکا ہے لیکن مسز مہتہ اب بھی دروازے کے ساتھ سر ٹکرا ٹکرا کر بین کر رہی ہے۔ سورج بھان چاہتا ہے مہتہ جی کے بیٹے اب اندر آجائیں تو لاش کو غسل دے دیا جائے۔ انھوں نے پانی، دہی، کفن وغیرہ سب کچھ اندر منگوا رکھا ہے۔ اس کام کے لئے بس چار پانچ آدمی ہی کافی ہیں۔ وہ ذرا سا دروازہ کھول کر دھرمیندر کو پکارتا ہے جو کسی رشتے کی بہن کے سینے کے ساتھ لگا لگا آنکھیں پونچھ رہا ہے۔ دھرمیندر دھیرے سے ایک عورت کے بازوؤں میں سے نکل کر دوسری عورت کے بازوؤں میں گھر جاتا ہے۔ سورج بھان اسے پھر پکارتا ہے۔ وہ پرمیندر اور ستیندر کو بھی آواز دیتا ہے جو اسے بھیڑ میں اچانک دکھائی دے گئے ہیں۔ پھر وہ ان ہی کی طرف جاتے ہوئے ایک ملازم کو تاکید کر کے کہتا ہے "مہتہ جی کے پانچوں بیٹوں کو جلدی سے بلا کر لے آؤ بھائی! لاش کو جلدی غسل دینا ہے!"

آخر کافی انتظار کے بعد پانچوں بیٹے اندر آتے ہیں۔ دیوار کے ساتھ لگ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ سورج بھان اندر سے دروازہ بند کر لیتا ہے ـــــ "لاش کو برف کی سلوں پر سے اتار دو۔"

پانچوں بہت احتیاط سے لاش کو بازوؤں میں اٹھا کر فرش پر لٹا دیتے ہیں۔ اچانک ایک بیٹے کی سسکی بھی نکل جاتی ہے۔ سورج بھان پاؤں سے برف کی سلوں کو دھکیل دھکیل نالی کی طرف سرکا رہا ہے۔ برف کافی گل چکی ہے۔ لیکن اس پر کئی گھنٹوں سے ایک جسم کے لیٹے رہنے کے واضح نشان پڑ گئے ہیں۔ ایک خاکہ سا بن گیا ہے پورے جسم کا۔ بیٹے اس خاکے کی طرف ایک عجیب سی سہمی ہوئی اداسی سے دیکھتے ہیں۔ پھر سورج بھان کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔

"لو، اب ان کے کپڑے قینچی سے کاٹ دو۔" اس کے ہاتھ میں واقعی ایک قینچی ہے۔ "یہ پکڑ لو!"

ایک بیٹے نے قینچی ہاتھ میں لے لی ہے مگر پوچھنے لگتا ہے ۔ "کپڑے یوں ہی اتار دیں نا! کاٹنے کی کیا ضرورت ہے ؟"

"نہیں۔ مرے ہوئے آدمی کے کپڑے اتارے نہیں جاتے۔ ہمیشہ پھاڑے یا کاٹے جاتے ہیں۔"

پانچوں بھائی اس کی طرف عجیب سی نظروں سے دیکھتے ہیں جن میں اضطراب بھی ہے اور حکم بجالانے کی مجبوری بھی۔ ایک بیٹے نے یہ بھی پوچھا ہے "اگر کپڑوں سمیت ہی انھیں شمشان لے چلیں۔!"

"نہیں۔ انھیں نہلا دھلا کر کفن میں لپیٹا جائے گا۔ یہی ریتی رواج ہے اب جلدی کرو۔ دیر مت کرو۔ باہر لوگ کتنی دیر سے منتظر ہیں۔"

بھورے رنگ کا کوٹ، اس کے نیچے واسکٹ، پھر ایک قمیص اور ایک بنیان، اور تنگ موری کا پاجامہ۔ ایک ایک کرکے ہر چیز کٹتی چلی جا رہی ہے۔ گہری خاموشی سے جس میں سب بھائیوں کا غم برف کی مانند منجمد ہو رہا ہے۔ باہر آتی ہوئی ان کی ماں کی رلائی بھی جیسے اچانک سرد ہو جاتی ہے۔

جسم، بازوؤں اور ٹانگوں پر سے لاش کے گیلے کپڑے چیتھڑے چیتھڑے ہو کر اترتے ہیں۔ ایک کونے میں ڈھیر کی طرح لگ گئے ہیں۔ اب پانچوں بھائی اپنے باپ کے اردگرد دیکھ رہا مرتش کھڑے ہیں۔ کنکھیوں سے اس کے جسم کی طرف دیکھ بھی رہے ہیں لیکن ان کا غم اور بھی گہرا ہو گیا ہے۔ ان سب کے چہروں پر اب ایک اور قسم کے صدمے کے تاثرات بھی ہیں۔ وہ ایک دوسرے کے ساتھ آنکھ بھی نہیں ملا پا رہے ہیں۔ ایسا کرنے کی جرأت اچانک ختم ہو گئی ہے۔ ان کے باپ کا جسم پورے آدمی کا جسم نہیں ہے۔ وہ صرف ایک جسم ہے محض۔ مرد کی علامت کے بغیر ہی۔ اور مسز مہتہ کے رونے کی آواز جو ایک پوری عورت کے رونے کی آواز ہے اب کمرے کے اندر پہنچ کر بھی کسی کو برف کی طرح جمتی ہوئی محسوس نہیں ہوتی۔ خاموش کمرے میں گونجنے سی لگتی ہے۔ اور اس کی لہریں ہر ایک بھائی کے چہرے پر کانپتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ہر ایک اب سوالیہ نشان بنا ہوا کھڑا ہے۔ کسی دھات کے تار سے بنا ہوا۔

"یہ لو۔ دہی کو سارے جسم پر اچھی طرح مل دو۔ تھوڑا تھوڑا دہی سب بھائی ہاتھ میں بھر لو۔"

دھات کے بنے ہاتھوں نے خاموشی سے تعمیل کر دی ہے۔

"لو اب اس پر سے پانی بہا دو لوٹا بھر بھر کر!"

کمرے کا نشیبی حصہ دہی اور برف ملے پانی سے بھر گیا ہے۔ پانچوں سوالیہ نشان ننگے پیر پانی میں ڈوبے ہوئے فرش پر کھڑے ہیں۔ سورج بھان ایک کونے میں کفن اٹھائے کھڑا ہے۔ جہاں فرش سوکھا ہے وہاں وہ پہلے نیچے کی چادر بچھا رہا ہے۔ اسی کے کہنے پر وہ اپنے باپ کی لاش کو وہاں اٹھا کر لے آتے ہیں۔ انھوں نے کفن کے اندر لاش کو چھپا دیا ہے۔ جگہ جگہ سے باندھ بھی دیا ہے۔ اچانک سورج بھان دروازہ کھول دیتا ہے اور بیوہ نئے سرے سے آہ و زاری شروع کر دیتی ہے۔ سورج بھان بھاری آواز میں پکار کر کہتا ہے ۔ "بانس کی کھپچیاں کہاں ہیں؟ اٹھا کر ادھر لا کر رکھو۔"

مردوں عورتوں سے بھرے آنگن کے بیچوں بیچ کفن پوش لاش کو ارتھی پر لٹا دیا گیا ہے۔ بیٹیاں پہلے کی طرح رو رو کر ارتھی سے لپٹ لپٹ رہی ہیں۔ ان کی ماں مہتہ جی کے پاؤں پکڑ کر بیٹھ گئی ہے۔ ماتھا رگڑ رگڑ کر کہہ رہی ہے "مجھے بھی لے چلو ان کے ساتھ میں اکیلی نہیں رہ سکوں گی"

بیٹے ہجوم کے پیچھے چپ چاپ کھڑے ہیں۔ انھیں یاد آ رہا ہے اللہ کے پتا جی ان کی ماں سے بے اندازہ محبت کرتے تھے۔ ایک دوسرے کے بغیر ایک پل بھی گزارنا انھیں شاق گذرتا تھا۔ کوئی ان سے اظہار ہمدردی کرنے کے لئے اچانک آگے آ جاتا ہے تو وہ ایک عجیب سے صبر کے ساتھ آنکھیں بند کئے ہوئے ہی کھڑے رہتے ہیں۔ پرسا دینے والا خود ہی کچھ لمحوں کے بعد پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ سورج بھان ان کے پیچھے کھڑا انھیں دھیرے دھیرے تلقین کرنے لگتا ہے۔ شمشان میں ایک جگہ پر شیڈ بنوانے کی بڑی ضرورت ہے۔ کبھی کبھی بارش ہو جانے سے چتا بجھ جاتی ہے۔ وہاں پہنچتے ہی تم اپنے باپ کے نام سے ایک شیڈ بنوا دینے کا اعلان کر دینا۔ یا میں ہی کیوں نہ تمھاری طرف سے کہہ دوں گا۔ بہت نام ہوگا مہتہ جی کا اور تمھارا بھی۔ چلے! چلو اب آگے بڑھو۔ کندھوں پر اٹھا لو پتا کی ارتھی کو۔ رام نام ست ہے۔!"

کوئی بھی اسے جواب نہیں دے پاتا ہے۔ سوالیہ نشان ذرا ذرا سے گھوم کر اس کی طرف دیکھنے لگتے ہیں۔ پھر دھیرے سے دھکیلے جانے پر ہی ہجوم کے اندر گھسنے لگتے ہیں جہاں ان کی ماں اپنے پتی کے پاؤں اور مضبوطی سے پکڑ لیتی ہے۔ سینہ کوبی کرتے ہوئے کہتی بھی جاتی ہے "ہائے مجھے اس طرح اکیلا چھوڑ کر مت جاؤ! میں بھی تمھارے ساتھ آؤں گی!"

وہ بھی بھیڑ کو چیر کر درمیان میں پہنچ گیا ہے۔ بڑے اطمینان سے کہہ رہا ہے ۔ "ارے بیٹے! اب تمھارا کوئی رشتہ ان سے ساتھ نہیں رہ گیا۔ انھیں الگ ہو جانے دو بھئی! اٹھاؤ بھی! رام نام ست ہے!" ▲▲

مرافن ـــ مرادرد

زاہدہ زیدی

مرادرد ـــ
کائی لگے فرش پر
رینگتا ہے ـــ مگر
سرد
سنسان
راتوں میں
شعلے جگاتا نہیں

مرافن ـــ
ستاروں پہ
چنچل سنہری کمندیں
گراتا نہیں
ریگ زارِ تمنا میں جاتا نہیں
درد کی تنگ گلیوں میں
نظریں جھکائے کھڑا ہے

مرافن ـــ
بھکاری ہے شاید
نہیں ـــ منفعل ہے
نہیں ـــ خالی
کشکول ہے
درد کی بھیک ملتی نہیں

مرادرد ـــ
اڑتی ہوئی دھند ہے
اپنے ہی آپ میں
پیچ کھاتے ہوئے
فن کی آغوش ملتی نہیں

مرافن ـــ
مرادرد ـــ
فن ـــ
درد
در
در
اگر
یوں بھٹکتے رہے
چند صدیوں
ابھی اور
پھر
کون
ہر
شے
کو
اس کا
نیا نام
ہر شام
بتلائے گا ـــ

ہائنرخ بوئل

ترجمہ: تصدیق سہاوری

میں بندرگاہ پر کھڑا دریائی پرندوں کو گھور رہا تھا۔ پرندے سمندر میں غوطہ لگاکر پنکھ پھیلاتے اور پانی کے قطروں کو جھاڑ دیتے۔ پرندوں کے علاوہ کوئی دوسرا جاندار نظروں کی گرفت میں نہیں آرہا تھا۔

پانی کی چادر پر تیل کے دھبے تیر رہے تھے، پانی ہریالا ہوگیا تھا۔ دور دور تک کوئی جہاز نظر نہیں آرہا تھا۔ کرینوں (CRANES) پر کائی جمی ہوئی تھی۔ ان پر یتیمی برس رہی تھی، مال گودام خالی تھے۔ زمین و دیوار اتنی خستہ تھیں کہ چوہے تک نظر نہیں آرہے تھے۔ پورا منظر اجنبی اور زندگی سے عاری تھا۔ میرے علم میں تھا کہ اس بندرگاہ کا رشتہ برسوں سے بیرونی ممالک سے ٹوٹ چکا ہے۔

چڑیا پانی میں غوطہ مارتی، آسمان کی طرف جاتی، پر پھڑپھڑاتی، قطرے ٹپکاتی اور پھر پانی میں غوطہ مار جاتی ——— وہ یہ عمل بار بار دہرا رہی تھی۔ ہر غوطہ کے بعد وہ آسمان کی طرف دیکھتی اور پر پھیلاکر بلند ہوجاتی جیسے اپنے ساتھی کی تلاش میں ہو۔ میرا جی چاہا کہ روٹی مل کر چڑیوں کی طرف پھینکوں۔ مگر روٹی میری محرومی تھی، میں بھوکا اور تھکا تھا، میں نے ہاتھوں کو خالی جیب میں چھپا لیا اور ایک گہری سانس کے ساتھ سارے غم پیٹ میں اتار لئے۔

کسی نے میرے کاندھے پر ہاتھ رکھا، میں نے مڑ کر دیکھا۔ یہ پولیس مین تھا، میں نے کاندھوں کو سکوڑ کر اس کی گرفت سے نکلنا چاہا۔

"کامریڈ!" وہ بولا اور اپنی گرفت مضبوط کرلی۔

"پولیس افسر؟"

"یہاں کوئی افسر نہیں ہے، ہر شخص کامریڈ ہے۔"

"میرا قصور کیا ہے؟"

"قصور؟" وہ مسکراکر بولا "تم غمگین نظر آرہے ہو۔"

میں ساختہ ہنس دیا۔

ہنسنے کی کیا بات ہے؟" پولیس مین کا چہرہ لال ہوگیا۔ میں نے سوچا وہ اس سنسان بندرگاہ پر ڈیوٹی کرتے کرتے بے زار ہوگیا ہے۔ اب تک اسے کوئی مجرم نہیں ملا ہے۔ سمندر کے کنارے کوئی آوارہ عورت بھی نہیں ہے، نہ کوئی شرابی گندے پانی میں لوٹتا نظر آیا ہے، نہ کوئی جیب کترا ہاتھ لگا ہے مگر میں نے محسوس کیا وہ مجھے قہر آلود نظروں سے گھور رہا ہے اس کا مطلب ہے وہ مجھے گرفتار کرنا چاہتا ہے۔ چشم زدن میں اس نے میرے ہاتھوں میں ہتھکڑیاں پہنا دیں، لوہے کی جھنجھلاہٹ سے مجھے ہوش آیا، مجھے محسوس ہوا جیسے میں واقعی آوارہ اور غنڈہ ہوں۔ میں نے چڑیوں پر اچٹتی ہوئی آخری نظر ڈالی، چڑیاں پر پھیلائے آسمان کی طرف پرواز کر رہی تھیں۔ میں نے سمندر کی طرف دیکھا اور ایک قدم بڑھا دیا۔ اب میں پولیس کے شکنجہ میں تھا۔ اب مجھے کافی مارا پیٹا جائے گا پھر کسی اندھیری کوٹھری میں ڈھکیل دیا جائے گا ——— کیا ہی بہتر ہو جو مجھے سمندر میں پھینک دیا جائے!

میں یہ سوچ ہی رہا تھا کہ پیچھے سے دھکا لگا۔ میں بے اختیار کئی قدم آگے بڑھتا گیا۔

"میرا جرم کیا ہے، جناب؟" میں نے ہکلاتے ہوئے پوچھا۔

"تمھیں نہیں معلوم کہ یہ قانون پاس ہو چکا ہے کہ ہر شخص کو ہر وقت خوش و خرم نظر آنا چاہئے!"

"میں تو خوش و خرم ہوں۔" میں نے پوری طاقت سے اپنی آواز میں شگفتگی بھرتے ہوئے کہا۔

"جھوٹ!"

"مگر میں نے پہلے کبھی نہیں سنا کہ ایسا قانون پاس ہو چکا ہے!"

"کبھی نہیں سنا! چھتیس ۳۶ گھنٹے ہو چکے قانون پاس ہوئے، چوبیس گھنٹے کے بعد ہر قانون پر نفاذ شروع ہو جاتا ہے۔"

"مگر مجھے اس کی کوئی خبر نہیں۔"

"ہر اخبار میں خبر چھپ چکی۔ لاؤڈ اسپیکروں میں اعلان کر دیا گیا۔ کامریڈ تم چھتیس گھنٹے سے کیا بے ہوش تھے؟"

اب وہ مجھے گھسیٹ رہا تھا۔ میں سردی کی تیزابیت اور بھوک کی تلخی میں جکڑا ہوا تھا۔ میں نے اپنا جائزہ لیا۔ کپڑے پھٹ چکے تھے حجامت بڑھی ہوئی تھی اور قانون یہ تھا کہ ہر کامریڈ کو صاف ستھرے کپڑے پہننا چاہئے۔

سڑک پر ہر شخص شگفتگی کا نقاب پہنے چلا جا رہا تھا۔ جیسے ہی کسی راہ رو کی نظر پولیس مین پر پڑتی اس کا چہرہ شگفتگی کا مبع بن جاتا لیکن ہر شخص برق رفتاری سے راستہ طے کر رہا تھا اور ایسا ظاہر کر رہا تھا جیسے کام ختم کر کے شاداں و فرحاں گھر لوٹ رہا ہے۔ میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ ہر راہ رو پولیس مین اور مجھ سے دور رہ کر گذرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی کوشش ہوتی ہے کہ سڑک کے پہلے موڑ پر ہم سے دور چلا جائے۔

ہم نے ایک سڑک پار کی اور اچانک ایک ادھیڑ عمر کے آدمی کا سامنا ہو گیا۔ وہ اسکول ٹیچر معلوم ہوتا تھا۔ ہم اچانک اتنے نزدیک پہنچ گئے تھے کہ اس کا ہم سے بچ کر نکلنا ناممکن ہو گیا۔ قانون کے مطابق اس نے کانسٹیبل کو عزت و احترام کے ساتھ سلام کیا اور فرض کے طور پر میرے چہرے پر تین بار تھوکا اور بلند آواز سے پکارا "خنزیر، بے غیرت، دشمن قوم" میں دیکھ رہا تھا کہ اس عمل کو پورا کرنے میں اس کا حلق خشک ہوا جا رہا تھا۔ میں نے بھی قانون کے احترام کے بطور اپنی پھٹی ہوئی آستین سے چہرہ صاف کر لیا۔

میری پشت پر ایک ضرب لگی اور گرج دار آواز سے میرے کان بھر گئے "پہلی چوٹ پہلا قدم" واقعی یہ ضرب اس سزا کا پہلا قدم تھا جو میں بھگتنے جا رہا تھا۔

تیز تیز قدم اٹھاتا اسکول ماسٹر ایک طرف چلا گیا، باقی راستہ خالی برتن کی طرح تھا۔

ہر شخص دور سے گذرنے کی کوشش میں تھا۔ میں اس جگہ پہنچ گیا جہاں لے جایا جا رہا تھا، ایک بگل کی آواز میرے کانوں میں آئی۔ یہ مزدوروں کے لئے سگنل تھا کہ کام ختم کر کے ہاتھ منہ دھو لو اور قانون کے مطابق ہشاش بشاش اور مطمئن نظر آنے لگو تاکہ ہر دیکھنے والا کہہ سکے کہ مزدور کام سے چھوٹ کر خوش ہو رہے ہیں۔ ضرورت سے زیادہ مسرت کا اظہار نہیں ہونا چاہئے۔ انتہائی مسرت کا اظہار صرف صبح کے وقت کیا جا سکتا ہے تاکہ معلوم ہو کہ ہر مزدور کام پر جاتے وقت کتنا خوش و خرم ہوتا ہے۔ راستے میں مزدوروں کو گاتے ہوئے جانا چاہئے۔ خوش قسمتی سے مزدوروں کے فیکٹری سے باہر آنے سے دس منٹ قبل بگل بجتا تھا۔ اگر بگل بجتے ہی وہ باہر آ جاتے تو ہر مزدور کو قانون کے احترام میں میرے منہ پر تین بار تھوکنا پڑتا اور گالی کے ساتھ "قوم دشمن" کا نعرہ لگانا پڑتا۔

جہاں میں لایا گیا وہ لال زینوں کا معمولی مکان تھا۔ سب سے پہلے پہرے پر کھڑے ہوئے دو کانسٹیبلوں نے اپنی رائفل کے کندے سے میری پشت پر چوٹ ماری اندر کے کمرے میں ایک بڑی سی میز تھی، اس پر ٹیلی فون رکھا تھا۔ میز کے پاس دو کرسیاں تھیں اور کمرہ خالی تھا۔ مجھے کمرے کے وسط میں کھڑا کیا گیا۔ میز کے ایک کونے پر فولادی خول پہنے کوئی شخص بیٹھا تھا۔ ایک شخص پشت کے دروازے سے نمودار ہوا اور خاموشی سے دوسری کرسی پر بیٹھ گیا، یہ بھوری وردی پہنے تھا۔

اب پولیس کی تفتیش شروع ہوئی ———

"تمھارا پیشہ؟"

"نظروں کے سامنے ہے کامریڈ۔"

"تاریخ پیدائش؟"

"یکم جنوری ۱۹۱۰ء"

"ذریعہ معاش؟"

"قید خانہ!"

"کہاں اور کتنے دن کی؟"

"جیل نمبر ۱۲ کوٹھری نمبر ۱۳، کل رہائی ملی ہے۔"

"رہائی کے احکامات!"

"جیب میں۔" کاغذات جیب سے نکال کر پیش کر دیئے۔

"جرم کیا تھا؟"

"خوش و خرم دیکھا گیا تھا۔"

دونوں افسروں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر حکم دیا ـــــ صاف صاف

دلو۔ ؟

"جناب ایک افسر کے انتقال پر حکومت نے فرمان جاری کیا تھا کہ ہر شخص غم گین نظر آئے اور پورے ملک میں سوگ منایا جائے۔ ایک پولیس مین نے مجھے پکڑ لیا اور الزام عاید کیا کہ میرے آنسو ہنسی کے ہیں اور میرا چہرہ خوش و خرم نظر آ رہا ہے۔"

کتنی مدت کی سزا ہوتی ہے؟

"پانچ سال کی۔"

تفتیش ختم ہو چکی تھی۔ بہت سے کانسٹبلوں نے حملہ کر دیا، کافی مارپیٹ کی گئی اور پھر دس سال کی سزا کا حکم سنا دیا گیا۔ میں نے سوچا ہے جب جیل سے باہر آؤں گا تو چہرہ وہیں دفن کر آؤں گا۔ ▲▲

اختر بستوی
نغمۂ شب
مشہور طویل نظم
۲ روپے

شہریار
کی دوسری کتاب
ساتواں در
۳/-
شب خون کتاب گھر
الہ آباد ۳

زبیر رضوی کا نیا مجموعہ
خشت دیوار
۵/-
شمس الرحمن فاروقی کے دلچسپ دیباچے کے ساتھ
شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد۔۳

جدید ادب کا اضافہ
گرد کا درد
تین روپے
کیف احمد صدیقی
شب خون کتاب گھر

میرا نام لکھ کے آ

عتیق اللہ

شہرِ بے بدن پہ اپنے ناخنوں کی نوک سے میرا نام لکھ کے آ
تیرے میرے درمیاں، جو داستان جاری ہے
ناتمام لکھ کے آ
میرا نام لکھ کے آ

ایک کیل پر ٹنگا ہوا ہوں میں
نوک دار کنکروں کے ڈھیر سے اٹا ہوا ہوں میں
درد کی تنی ہوئی سی چھاتیوں پہ اک خراش سی ابھر گئی ہے پھر
چیخ کی بلندیوں میں تازہ خون کی لکیر سی اتر گئی ہے پھر
انگلیوں کو چھیلتے ہوئے نکل گیا کوئی
پاؤں پاؤں آبلوں پہ آرا چل گیا کوئی
ہڈیوں کے جوڑ جوڑ کھل گئے
اور بدن کی سلطنت کے چاروں اور خون کے کٹورے ڈھل گئے

شہرِ بے بدن پہ اپنے ناخنوں کی نوک سے میرا نام لکھ کے آ
ناتمام لکھ کے آ

ساعتوں کی دھجیاں بکھر گئیں
اور سنانیں بجلیوں کے کپکپاتے ریشوں میں اتر گئیں
شام اپنی پیٹھ پر شبوں کے زندہ جسم کا جنازہ لے کے آ گئی
آگ سے لکھی ہوئی کہانیوں کی فصل کا خراج دے کے آ گئی
بازوؤں پہ اک چٹان سی گری اٹک گئی
ایسا رن پڑا کہ میری جان، جان تک گئی

جم گئی سفید آگ ہر مسام پر
کھب گئے ہیں پاؤں جانے کون سے مقام پر
شہرِ بے بدن پہ اپنے ناخنوں کی نوک سے میرا نام لکھ کے آ
ناتمام لکھ کے آ

اس گھنے جنگل میں

عتیق اللہ

اس گھنے جنگل میں
تم جہاں کہیں بھی ہو
تمھیں بہت فاصلوں سے میرا احساس چھو رہا ہے
تمھارا خیال مجھے اپنے بازوؤں میں لے رہا ہے
تم بار بار میری آواز کی بازگشت سے دوچار ہو رہی ہو
تمھاری چھاتیوں کی خوش بوؤں سے میری نامرادیاں
زمیں دوز ہونے لگی ہیں
میں ــــ تمھارے چہرے کے مہین سے مہین مساموں کو
ہونٹ سے گن سکتا ہوں

ہر معمولی لمحہ پر کچھ الفاظ کندہ ہیں
جنھیں تمھاری بے زبانی دہرا دہرا کر
ــــــــ مجھے یہ یقین دلا رہی ہے
کہ ـــــ ہر لفظ ابلاغ کی پیٹھ پر سوار دوسرے کانوں تک نہیں پہنچتا
فضا کی گڈمڈ سرگوشیوں کے بطن سے تمھاری سفید آواز
مجھے تھپکیاں دے کر سلانے آتی ہے
اور ــــ چپ چاپ چلی جاتی ہے
میرے بازوؤں پر تمھاری ادھ کھلی نیندیں اچاٹ ہو کر رینگنے لگتی ہے

زندگی نہ تو کوئی خواب ہے
اور نہ ہی اندھی سفاک رات کی بے خوابی کا منظر نامہ
اور نہ کسی پوپلے منہ سے ادا کی ہوئی بے ربط اور ناتراشیدہ کہانی
برف کی چبھن سے لے کر نشتر آگیں شعلوں تک کا ہر زخمی
تجربہ میرے دماغ میں گشت کر رہا ہے
تمھاری انگلیوں کی نغمہ تراشی میرے لہو کی تحریر بن گئی ہے
تم جہاں کہیں بھی ہو
میں تمھاری کوکھ میں ادھ کچرے گوشت کے لوتھڑے کی مانند
گڑی مڑی پڑا ہوں
ظاہر ہونے کے لیے کلبلا رہا ہوں

حامد حسین حامد

پربت کی چوٹیوں سے اتر کر زمیں پہ آئیں
بے قامتی مصر ہے کہ ہم اپنا سر جھکائیں

اپنے گھروں میں آپ ہوئے ہیں اسیر لوگ
کانوں میں پھر کسی کی صدائیں کہاں سے آئیں

معنی کی لاکھ شکلیں ہیں معنی کے لاکھ روپ
لفظوں کے آئینوں کو کہاں، کس طرح بچائیں

بے جاں ہر ایک چیز ہے بے حس ہر ایک شخص
ہم ان میں زندگی کی حرارت کہاں سے لائیں

ان کو انھیں کے حال پہ بس چھوڑتے رہو
ہاتھوں سے زندگی کے جو لمحے پھسلتے جائیں

شکستِ خواب کا منظر دکھائی دیتا ہے
مرے قدم پہ مرا سر دکھائی دیتا ہے

جو آئینے میں برابر دکھائی دیتا ہے
وہ شخص کب مرا ہم سر دکھائی دیتا ہے

زمین پیروں کے نیچے نہ آسماں سر پر
عجیب اپنا مقدر دکھائی دیتا ہے

ہر ایک ذرے میں صحرا کی وسعتیں پنہاں
ہر ایک قطرہ سمندر دکھائی دیتا ہے

ہم اپنی بات کہیں کس طرح سے اور کس سے
یہاں پہ جو بھی ہے پتھر دکھائی دیتا ہے

خون سے سینچا ہوا قلم

جتیندر بلو

وہ انتہائی جوش وخروش کے ساتھ ایک شام باغ میں جمع ہوتے۔ وہ تعداد میں پندرہ بیس تھے اور ان کے پاس ایک نایاب قلم تھا۔ جسے وہ باغ کے عین وسط میں لگانا چاہتے تھے۔ لیکن لگانے سے پیشتر انھوں نے دائیں طرف دیکھا جہاں ایک بلند قامت شجر ایستادہ تھا جو ایک مخصوص گروہ کی ملکیت تھا۔ اس گروہ نے اپنی لمبی چوڑی امت کو اس طرح سے سحر انگیز کر رکھا تھا کہ ہر کوئی اس کے منشور پر ایمان لے آیا تھا اور اس کے ہر لفظ کو کلام پاک تصور کرتا تھا ــــــ لیکن ان کے جوش میں ذرا بھی فرق نہ آیا اور انھوں نے مقررہ مقام پر قلم لگا ڈالا۔ پھر دیوانہ وار اسے اپنے خون سے سینچنا شروع کر دیا۔ سینچتے وقت وہ یوں گویا ہوتے تھے۔ اس قلم کی جڑیں جب دھرتی کی کوکھ میں پھوٹیں گی تو وہ پھیلتے پھیلتے ساری دھرتی کو اپنی لپیٹ میں لے لیں گی۔ بعدازاں جب یہ قلم پیڑ کی شکل اختیار کرے گا تو وہ اتنا قدآور ہوگا کہ ہر کوئی اس کی گھنی چھاؤں میں بیٹھ کر ست کے گیت گائے گا اور اس کے پھل کا ذائقہ آنے والی نسلیں اپنی زبان پر محسوس کریں گی۔" گروہ کے تمام علم بردار ان کے احمقانہ اور بچکانہ فعل پر ہنس دیئے تھے۔ دراصل ان کے اپنے شجر کی لاتعداد شاخوں پر لاتعداد پتے پھیلے ہوئے تھے۔ جن کے چرچے دور دراز تک ہوا کرتے تھے۔ جب وہ ہوا سے سرسراتے تھے تو ان کا رنگ دور سے سرخ دکھائی دیتا تھا جب کہ قریب سے دیکھنے پر ان کا کوئی بھی رنگ نظر نہ آتا تھا۔ جلد ہی پتوں کو بھی اس حقیقت کا احساس ہو گیا اور وہ مایوس ہو کر آہستہ آہستہ شجر کا ساتھ چھوڑنے لگے۔ نتیجتاً وہ سب کے سب گرد میں کھو کر حسرت سے پروان چڑھتے پیڑ کو دیکھنے لگے جو ہزار رکاوٹوں کے باوجود تیزی سے پھل پھول رہا تھا۔ گروہ پر گہری فکر لاحق ہو گئی اور علم بردار کمر کس کر شجر کے پیچھے جمع ہو گئے لیکن شجر تو ٹنڈ منڈ ہو چکا تھا۔ سوکھی شاخیں جھکی جا رہی تھیں جڑوں کی توانائی بھی ختم ہو رہی تھی اور تنے میں دراڑیں پڑ گئی تھیں۔ لیکن علم بردار تو ہر حالت میں شجر کو زندہ رکھنا چاہتے تھے۔ اسی کی بدولت تو انھیں زندگی کی ہر نعمت حاصل ہوئی تھی۔ ان تھک کوشش کے باوجود جب گروہ اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہوا تو اس نے حقارت سے نئے پیڑ کو دیکھا جو تمام تر توانائی کے ساتھ مکمل باغ پر مسلط ہو چکا تھا اور باغ کے ہر گوشے کو گھنی چھاؤں بخش رہا تھا۔ دست بستہ گروہ نے چھٹتی ہوئی امت کو روکنا چاہا۔ انجام کار چلا اٹھا۔

"اس پیڑ کے نزدیک مت جاؤ، اس کا قلم غیر ملکی ہے۔ اس کی جڑیں زہریلی ہیں۔ ہر پتہ زہریلا ہے۔ مکمل فضا زہریلی ہوتی جا رہی ہے۔ اگر تم اپنی اولاد کی سلامتی چاہتے ہو تو اس پیڑ کو جڑ سے اکھاڑ کر نیست و نابود کر دو۔ ورنہ تم بھی جان سے ہاتھ دھو بیٹھو گے۔"

لیکن امت پر ذرا بھی اثر نہ ہوا۔ بلکہ اس نے ایک زبان ہو کر کہا۔

"اے لوٹیرو۔ اب ہم تمھاری باتوں میں نہیں آنے والے۔ ہم تمھاری حقیقت جان گئے ہیں۔ تم ہمیں اور گم راہ نہیں کر سکتے۔"

گروہ ماتھا پیٹ کر رہ گیا اور اس نے اپنے وجود کی خاطر شجر کو انانیت و مردانگی کے انجکشن دیئے۔ شجر اپنی بچی کچی قوت کو یک جا کر کے چنگھاڑ اٹھا۔ اس نے مرجھائی ہوئی شاخوں کو پھیلا کر پیڑ کو اپنی زد میں لے لیا اور پوری قوت سے اسے اکھاڑنے پر تل گیا۔ لیکن پیڑ نے ایک ہی جھٹکے میں شجر کے حوصلے پست کر دیئے۔

صبح سورج نے پہلی کرن باغ پر ڈالی تو جڑ سے اکھڑا ہوا شجر بے بسی کے عالم میں دھرتی پر پھیلا ہوا تھا اور اس کے تنے کے نیچے علم بردار دبے کراہ رہے تھے۔ ہر کوئی اس فکر میں تھا کہ کوئی ان کے اوپر سے کھوکھلا تنا ہٹا دے۔ ▲▲

کورٹ شپ

بمل کرشن اشک

سردیوں کی شام ... سورج وقت سے پہلے ہی ڈوبا جا رہا ہے
دل کا روگی رات کے لمبے سفر سے پیش تر از وقت اوبا جا رہا ہے
شام کی ٹھنڈی ہوا باہر درختوں میں کبھی سسکیاں بھر بھر کے واماندہ ہوئی ہے
شام کی ٹھنڈی ہوا ریتا کی میری کورٹ شپ کے گیت گاتی پھر رہی ہے

چند دن میں ناک پر عینک کا مدھم سا نشاں مٹ جائے گا
دور کی چیزیں تو مستقبل ہیں میں نزدیک کے لمحہ کو آنکھوں میں بسا کر
ایلیٹ کو کیٹس پر ترجیح دوں گا

سردیوں کی شام ــــ ہیر ڈائی دن کی بیرہ سالی کو سیہ
کرتا ہوا کیا خوب صورت لگ رہا ہے
بار بر سے شیو کروا لوں تو داڑھی کی سفیدی اس قدر عریاں نہ ہوگی،
شام کی ٹھنڈی ہوا باہر درختوں میں کبھی سسکیاں سی بھر رہی ہے،
میری اور ریتا کی سو سو[1] کورٹ شپ کے گیت گاتی پھر رہی ہے،

کورٹ شپ لانا ہے جوئے شیر کا

عورتوں کی ریشمی شلوار میں جیبیں، بٹن، کچھ بھی نہیں
اور قمیصوں کو اٹھا کر ہاتھ کو آگے بڑھانا کس قدر مشکل عمل ہے

کل میں سلواؤں گا کوئی جین، کوئی سکرٹ ریتا کے لئے

ٹیکسیاں، سینما، ڈز ٹیبل، کلب
اف یہ نیکنگ[2] اور پیٹنگ[3] کس قدر مشکل عمل ہیں

تھک گیا ہوں

دور تک لنگڑا گئی سی شام کو بیساکھیاں دو
تھک گئی ہے
آؤ ریتا اور تم میری کمر میں ہات دے کر میرے گھر تک چلو
میں تھک گیا ہوں ۔

---

[1] SO SO

[2] NECKING

[3] PETTING

اردو کا دائرہ ہے، لحن کے اعتبار سے بھی اور آہنگ کے اعتبار سے بھی۔

ہاں تو یہی تقصیر کا عمل اردو کے صوتی میدان کو لاحریف بناتا ہے۔ اردو شاعری میں تقصیر کا عمل ہر طویل مصوتے پر ہوتا ہے۔ چنانچہ ہر طویل مصوتے کے مقابل ہمیں ایک خفیف مصوتہ ملتا ہے۔ اب ان مصوتوں کا نقشہ ملاحظہ کیجئے۔

خفیف	ə ا	i اِ	ε اِ	u اُ	اُ	a اے	اِی	o اُ
طویل	آ	ای	اے	اُو	او	اَے	اَی	اَو

ان سولہ مصوتوں میں سے پندرہ کی مثالیں وافر ہیں۔ صرف خفیف کا حکم آخر LAST BUT ONE غریب المثال ہے۔

ا۔آ لفظ کے اخیر میں آنے والے |آ| کو حسب ضرورت مقصر کر لیا جاتا ہے۔ اسی طرح |ا| پر اشباع کا عمل ہوتا ہے اور اسے |آ| بنا دیا جاتا ہے، "طرح" کے عموماً دو وزن ہوتے ہیں، ایک وتد مفروق کا، طَرْح؛ دوسرا وتد مجموع کا طَرَحْ لیکن اس کے دو وزن اور بھی ہیں: ایک سبب ثقیل کا، طَرَ؛ دوسرا دوہرے سبب خفیف کا، طرحا۔ طرحا کی ایک مثال ابھی حال میں عقیل شاداب کے یہاں دیکھنے میں آئی ہے:

ہے تپتی دھوپ کی طرح وہ دوسروں کے لئے۔ (شب خون نومبر ۱۹۷۲ء)۔ ایک لفظ کے ایک سے زیادہ اوزان مقداری موزونیت والے شاعروں کے لئے غیبی امداد سے کم نہیں۔ لفظ کے ابتدائی |آ| کی تقصیر شاذ و نادر ہوتی ہے۔

ا۔ای عموماً |ای| پر تقصیر کا عمل کیا جاتا ہے جب یہ لفظ کے آخر میں آتا ہے۔

ا۔اے ان کی مثالوں سے پوری اردو شاعری بھری پڑی ہے۔ یہاں تقصیر اور اشباع دونوں کا عمل ہوتا ہے۔ یہاں اگر تقصیر کے عمل کو ہم OUTLAW کر دیں تو اردو شاعری کی تین چوتھائیاں غیر موزوں ہو جائیں گی۔ اتباع کے عمل کی ایک مثال کہے جو کے ہو جانا۔ یہاں بھی تقصیر کا عمل لفظ کے آخر میں ہوتا ہے ایک مثال:

چپک جاتی تھی پیراہن سے، رگوں پر برستی تھی

(میزان، بلراج کومل)

یہاں سے کا تلفظ سِ ہے، میرا اور میری میں ابتدائی تقصیر کا عمل ہوتا ہے؛ اور انتہائی کا بھی، اس طرح ہر ایک کے چار اوزان ہو جاتے ہیں: دوہرا سبب خفیف، وتد مفروق، وتد مجموع اور سبب ثقیل۔ چند لفظوں میں ابتدائی اشباع (PRE INFLATION) کا عمل بھی پایا جاتا ہے مثلاً مہان سے میہان اور صحت سے صیحت۔

اُ۔اُو یہاں صرف انتہائی تقصیر کا عمل دیکھنے میں آتا ہے

اُ۔او اردو بول چال میں |اُ| کا مصوتہ صرف مصمتہ |ہ| کے پہلے آتا ہے مثلاً کہر، مہر وغیرہ، لیکن اشعار میں جب |او| پر تقصیر کا عمل ہوتا ہے تو یہ |اُ| کسی بھی مصمتہ کے پہلے آسکتا ہے۔ اس تقصیر کا سب سے زیادہ عمل وہ اور کوئی پر ہوتا ہے۔ وہ کی ایک مثال:

مجھے اپنے آپ سے آرہی ہے وہ تیز بو

ن۔م۔راشد، انجیل کے آدمی

یہاں وہ کا تلفظ یعنی عروضی تلفظ [دُ] ہے۔ اسی طرح کوئی کی ایک مثال:

وہ خاک رہ گذر جس کی کوئی صورت نہیں ہوئی

بلراج کومل، میزان

یہاں کوئی عروضی تلفظ [کُ ای] ہے۔ عام طور پر کوئی کے چار اوزان ہیں: دوہرا سبب خفیف، وتد مفروق، وتد مجموع، سبب ثقیل لیکن اس انکشاف سے کچھ لوگوں کو حیرت ہوگی کہ اس کا پانچواں وزن بھی ہے اور وہ ہے سبب خفیف کا لیکن اس کی مثال صرف دکنی شاعری میں ملتی ہے[1] جس کا صوتی املا یوں ہوگا [کُ ئی]۔

نہ تھا کوئی واقف اپنا محرم اپنا راز داں اپنا

(دیوان حسینی، مرتب اکبرالدین صدیقی)

اس کی تقطیع: ن تھاکُی وا | قفپنامح | رمپنارا | زداں اپنا || بحر ہزج مثمن سالم

اس خاندان کا ایک لفظ [جو] بھی ہے۔ میر:

اس رند کی بھی رات گذر گئی جو مور تھا

اَے۔اے |اَے| کا مصوتہ اردو بول چال میں مصمتہ |ہ| کے پہلے آتا ہے مثلاً گہرا سنہرا وغیرہ۔ عموماً ے، شے وغیرہ میں تقصیر سے کام لیا جاتا ہے۔ درمیانی اشباع (MID-INFLATION) سے کام لیتے ہوئے ہم رد پہلا کو ردبہلا اور سنہرا کو سنیہرا بھی باندھ سکتے ہیں۔ اردو شعر کی موزونیت کا صوتی مزہ کرکرا کئے بغیر RIGIDITY کو دور کرنے کی ہر کوشش مستحسن قرار پانی چاہئے یا پھر موزونیت کو ہی جلاوطن کر دیجئے۔

اَی۔ای میر کا مذکورہ بالا شعر پھر یہاں پیش کیا جاتا ہے:

---

[1] ایسی مثالیں شاہ مبارک آبرو اور ان کے ہم عصر شعرا بلکہ میر کے یہاں بھی مل جائیں گی۔ (ادارہ)

اس رند کی بھی بات گذر گئی جو عور تھا

اگر کوئی اس مصرعہ کو کتابی تلفظ میں پڑھے تو یہ غیر موزوں ہو جائے گا۔ یہاں گذر گئی

فعولن کے وزن پہ ہے۔ میر نے کوئی غلطی نہیں کی ہے۔ میر کا تلفظ یہ ہے [گ، زرگ ئی]۔

اب اس |ای| کو مقصر کر کے |اِ| کا مصوتہ حاصل ہو گا۔ جیسا کہ ہم اوپر کہہ آئے ہیں،

اردو اشعار میں |اِ| کا استعمال نہیں ہوتا۔ |اَی| کا مصوتہ دکنی شاعری میں قدم قدم

پر ملتا ہے۔ عام بول چال میں یہ صوت یائی مشدد والے لفظوں میں پایا جاتا ہے بسید =

اس ی یَ د |۔

اُ۔ اَو یہاں صرف |اَو| پر تقصیر کا عمل ہوتا ہے اور وہ بھی صرف اور

یہ۔ اور کو جب سبب خفیف کے وزن پہ استعمال کیا جاتا ہے تو واؤ کا اسقاط نہیں ہوتا

ہے بلکہ |اَو| کی تقصیر ہو جاتی ہے جس کے نتیجے میں ہمیں |اُ| کا مصوتہ ملتا ہے جس کا

اردو زبان میں کوئی آزاد وجود نہیں ہے۔

ان سولہ اصوات کو کوئی بھی ماہر صوتیات صوتیم (PHONEME) کہنے کو پاگل

پن قرار دے گا کیوں کہ PHONEME کی بنیاد قانون تقسیم تکملاتی LAW OF

(COMPLEMENTARY DIST. پر ہوتی ہے لیکن اگر اس قانون کو ہم عروضی

میں استعمال کرتے ہوئے ان اصوات کو عروضی صوتیم METRIC PHOMEMES

کہیں تو کوئی ہماری دماغی صحت پر شک نہیں کر سکتا کیوں کہ یہ آٹھ جوڑے اپنی مقررہ

نشستوں سے ذرا سا بھی بھٹکے تو شعر غیر موزوں ہو جائے گا۔ ◢◢

ظفر غوری

عکس عریاں کے کس نگر میں ہوں
آئینوں کے پگھلتے گھر میں ہوں

صبح جس روشنی کی خوش بو ہے
میں اسی گل کی چشم تر میں ہوں

رات بن کر کہاں قیام کروں
چاند ہوں میں سدا سفر میں ہوں

درد سا کس کے سنگ دل میں رہوں
اک سودا سا اپنے سر میں ہوں

خود پہ بھی کیوں یقیں نہیں آتا
دن میں بھی خواب کے اثر میں ہوں

کٹتی جاتی ہیں وقت کی سانسیں
تیغ سا دست بے ہنر میں ہوں

تاب میرے لہو کی دے شب کو
میں اجالا اندھیرے گھر میں ہوں

آ ذرا دیر بیٹھ کر دم لے
میں گھنا پیڑ رہ گذر میں ہوں

سنگ دستی تری رہا کر دے
قید اس تن کے کانچ گھر میں ہوں

ٹوٹے تختے پر سمندر پار کرنے آئے تھے
ہم سفر طوفان پر یلغار کرنے آئے تھے

ڈر کے جنگل کی فضا سے پیچھے پیچھے ہو لئے
لوگ چھپ کر قافلے پر وار کرنے آئے تھے

کیسی اپنی کم نصیبی دیکھ کر شرما گئے
چور مجھ بے مایہ کو نادار کرنے آئے تھے

اس گنہ پر مل رہی ہے سنگ ساری کی سزا
پتھروں کو نیند سے بیدار کرنے آئے تھے

لوگ سمجھے اپنی سچائی کی خاطر جان دی
ورنہ ہم تو جرم کا اقرار کرنے آئے تھے

اب اسی لاحاصلی کا خوف دل ڈسنے لگا
ہم اسے جس کرب سے دوچار کرنے آئے تھے

وہ بھی کرب خود بیانی میں ظفر غلطاں ملا
جس سے اپنی ذات کا اظہار کرنے آئے تھے

کہاں سے شیشۂ جاں پر وہ سنگ سخت گرا
بکھر کے عکس گراں میرا لخت لخت گرا

یہ سانحہ بھی تو عہد آفریں تماشا ہے
زمیں کے پاؤں پہ جب آسماں کا بخت گرا

تلاش کرتا ہوں اب ایک اک مسافر سے
سفر میں جانے کہاں راستے کا رخت گرا

مچا ہوا ہے وہ کہرام سا پرندوں میں
ہوا سے ٹوٹ کے شاید وہی درخت گرا

یوں شاخ گل سے یہ خوش بو کی تتلیاں نہ گرا
نہ حرف نرم پہ یہ لہجۂ کرخت گرا

ترتیب

انیس رفیع

حروف تہجی الف اور ب کی مخالفت میں نئی ترتیب الف اور ب۔ ب اور الف۔ الف اور ب کا علامتی تصادم۔ دونوں بے ہوش۔ نہیں ایک کا قتل اور دوسرا زدہ۔ ایک ذراسی ٹھوکر۔ دونوں کھڑے ہوئے ٹریخ میں۔ ٹو اینج موڑ ٹار کے گوبے کا بلاٹ۔ سب کچھ دھوئیں میں تحلیل۔ نہ کوئی منظر نہ کوئی منظر۔

ڈسٹیر کوپے میں سفید ریش بوڑھا بیوپاری اور طانیہ ایک لڑکی۔ منزلیں دو۔ کوپے ایک۔ طانیہ کے گداز سینے پر انگلیوں کا رقص۔ رانوں پر ہتھیلیوں کی مالش —— اندھکار آدمی کا دونمبر چھلانگ لگا کر باہر۔ ایک نمبر اور دو نمبر کا ٹکراؤ۔ سفید ریش بوڑھے کا تجریدی چہرہ زرد پانیوں اور تھوک سے دھل گیا۔ اور اس کے پیٹ سے ٹپک کر جما ہوا خون اس کی زبان کو باہر کھینچ کر اس پر مل دیا گیا۔ تاکہ وہ اپنی پسندیدہ لذت کی شناخت کر سکے جسے وہ جیتے جی نہ کر سکا۔ خط مستقیم پر چلنے والی مسافر طانیہ پرانے خط میں نیا خط جوڑنے میں مصروف۔ انکوائری: کئی منفعل شخصیتوں کا کوپے میں داخلہ۔ اندر سے دروازہ مقفل۔ طانیہ کے بے گناہ نرم گوشوں میں پے درپے کئی خطوط مستقیم کا سرایت ہونا۔

انکوائری مکمل، سفید ریش بوڑھے کی لاش کا پوسٹ مارٹم۔ قاتل کی تلاش جاری۔ شدہ احکامات۔ ایک ذراسی ٹھوکر۔ دونوں ٹریخ میں۔

غیبی قوتوں کو نئی ترتیب کی گہری ٹوکری میں ڈال کر کوزا ٹب میں۔ سب نام اللہ کا۔ ہرے راما ہرے کرشنا۔ ہرے کرشنا ہرے راما۔ یا حق 'GIVE US THIS DAY OUR DAILY BREAD AND FORGIVE US OUR DEBT' آؤ بابا تمہیں بھبھوت مل دوں کہ تمہارا وقت بہرا مقدر۔ تمہارا سب میرے پتش۔ دیکھو ہے ننگے ہونے میں دیر ہے۔ بدن کی مخالفت میں ٹانگوں کی ترتیب باقی ہے۔ دایاں اوپر بایاں نیچے۔ دایاں دکھن بایاں اتر۔ کوئی کہیں بھی۔ اوپر نیچے۔ نیچے اوپر۔ اتر دکھن۔ دکھن اتر۔ لیکن درمیان بالکل خالی۔ زاویہ بناتی ہوئی موٹی ٹانگیں۔ بیچ کی لکیر غائب۔ درمیان خالی۔ نہیں۔!! —— ناقابل اعتنا لکیر کی تجدید۔ درمیان کی خالی کوکھ میں گرم گرم شور۔ آؤ چلیں شیفالی۔ ترتیب کی ناکامی پر آنسو بہانا سمندروں کے لئے بے معنی ہے۔ آؤ گپھا میں پردیش کریں۔

بھبھوت —— جسم اور اس پر تنی ہوئی لکیریں اس کی منتظر ہیں۔ اپنی مٹھیوں میں بھبھوت بھر لو—— گپھا —— گپھائیں —— گپھائیں —— اور باقی سب کچھ ایک 'نا' کے پیٹ میں غرقاب۔ کھرے کی آنکھ میں لگا ہوا کاجل پاگل ہے۔ وہ کسے کیا بتلائے کہ ہرے راما ہرے کرشن ہے اور ہرے کرشن ہرے راما ہے۔ اپنے سر پہ لدی ہوئی گٹھریاں پاگل کے منہ پر دے مارو۔ مڑ کر دیکھو مت۔ بھاگتے جاؤ۔ گپھا ملے گی اور گپھا میں وہ بھی مل جائے گی۔

چار مینار کی بدبو سوئے ناک سفر کر رہی ہے۔ رک جاؤ روکو اسے۔ نہیں رک سکتے تو پھر۔ تو پھر کچھ بھی نہیں۔ 'نا' صرف 'نا'۔ اور 'نا' کے سوا کچھ بھی نہیں۔ آٹھ پہر دن والے برگشتہ کا کروچ انصاف کا بڑا اپنے سروں پر اوڑھ لو کہ اب چھت سے سنگ ریزے ٹپکیں گے۔ تم گھر سے نکلتے سمے رخت سفر باندھتے ہو۔ اور کچھ لوگ اپنی ان دیکھی مسافرت کو پیٹھ پر لاد کر سفر کو حیرت زدہ کر دیتے ہیں۔ تمہارے منہ کے لاوارث بگولے الٹی سمتوں کو روانہ ہوتے جا رہے ہیں۔ یہ حق تمہیں کس نے دیا کہ جاہل ہو کر تم جاؤ گلیوں کو ہی اپنے کانوں سے گذار دو۔ کان میں انگلیاں ٹھونس دوں گا۔ لنگے۔ خدا حافظ۔

ترتیب کی کمی گھر میں گھس آئی۔ المیرا یک شیلف کتابوں کی ترتیب۔ ایک ایک

چیز با ادب، بالترتیب۔ بیوی ——— اس کی ترتیب ——— ناکاری سمجھ کا ماتم، کہاں فٹ کی جائے۔ اپنے ہونٹ اس کے ہونٹوں پر بہرے کی مانند بٹھا دو وہ خود فٹ ہو جائے گی۔

اس کے آگے سنسر بورڈ کا گنجا سر۔ گنجے سر پر فرسودہ اشتہار، صرف بالغوں کے لئے، کون نابالغ ہے۔ میں۔ تم۔ وہ۔ کوئی نہیں۔ حرامی لونڈے نقلی بال اگا سکتے ہیں۔ گنجا سر لے کر بھاگ جاؤ۔ تمہارے دن بھی گنجے آ رہے ہیں۔ کانے گاؤں کے اندھے بادشاہو اپنی قبریں اپنی گردنوں میں لٹکا لو۔ نہ جانے تمھیں کہاں موت آ جائے۔ تمھاری لاشوں کو قبریں کھود کر پیش نہیں کی جا سکتیں کہ ہمارے ہاتھوں کی جنبش اتنی سستی نہیں۔

تم اپنے وجود کے محرکات کو نئی ترتیب دیے جا رہے ہو۔ تو جاؤ۔ مگر تمھارے کاندھے کی تابوتیں کیا ہوتیں۔ کیا وہ صلیبیں ننگی ہو چکی ہیں جنھیں سر بازار جیوا دیے کی عظیم الشان سازش کی گئی تھی یا پھر وہ صلیبیں جو تش کردار لاشوں سے ملبوس BEAUTY CONTEST کے منچ کی رتبا ھاؤں سے جا میں۔ کیا ہوا جواب تو دو۔ دفن کر آتے تابوت اور صلیبوں کو۔ کیا یہ راز تم پر کھل گیا کہ تابوت اور صلیبیں لاشوں سے بھاری ہوا کرتی ہیں۔ کیوں کیا سوچ رہے ہو۔ سوچ کی دوتی پہ بیٹھا ہوا کبھی ٹکٹ نہیں کھاتا۔ دم ہلاتا ہے اور لید خارج کرتا ہے۔ چھوڑ دو تابوت اور اس کی میلی کہانی کو۔ مصلوب لاشیں خود اپنے پیروں سے چل کر اپنی قبروں میں جا دھنسیں گی۔

زیر زمیں یہ کیا ہو رہا ہے۔ اخروٹ اور مونگ پھلی کے چھلکے چرمرا رہے ہیں۔ اخروٹ اور مونگ پھلی کے شکم خاردار سے تھنتا ہوں اور ان کے مصاحبوں کی لاشیں برآمد ہو رہی ہیں۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ نیک و بد کے محافظین گنبدوں کے سائے ——— DEATH CERTIFICATE کی تلاش میں آنکھوں کے آنسو گندی گلیوں میں چھڑکتے پھر رہے ہیں۔ بھاگو بھاگو بلا گاڑی۔ روئے زمیں پر بسنے والو اپنے اوپر کے آخروٹی چھلکے کو ریزہ ریزہ کر لو۔ "اٹھ بھاگ کہ بلا آتا ہے"۔ سامنے کے گو گے، سیاہ محراب تمھیں حسرت سے تک رہے ہیں۔ کیا تمھاری ہتھیلیوں کی کھلیاں تمھاری جیبوں میں داخل ہو گئیں

وفاداری بشرط استواری اصل ایمان است۔

ابھی ابھی یہیں تھانئی ترتیب کا پہلا حرف ——— ت۔ ت ——— ترسول۔

اس کی نوک پر وہ سب کچھ جو نہیں ہے۔ اور جو کچھ نہیں ہے وہی سب کچھ ہے۔ اندھی مٹی اور گونگے شبدوں کا درداں لے کر کس بالک کی ہتیا کرو گے کہ بالک کے پاس بھی وہی کچھ ہے جو تمھارے پاس ہے۔

ر ——— راستے پر پڑا ہوا وہ نامراد شخص، خنجر زدہ، جو مر کر بھی خنجر کا احسان فراموش نہ کر سکا۔ اس کی فطری اور لازمی سزا یہ ہے کہ اس کی زبان کو ہونٹوں سے نتھی کر کے چوراہے پر لٹکا دو۔ بلاڈی RENEGADE۔

ت ——— توڑ دو جو کچھ تمھارے سامنے ہے۔ تہس نہس کر ڈالو اس کو نے کو جہاں گرد جمتی ہے۔ جہاں گرد جمتی ہے وہاں جھاڑو دینا عین عبادت ہے۔ نیا حکم۔

می ——— یہ وہ ملزم ہے جس کے لئے الزام تلاش کرتے کرتے صدیاں بیت گئیں۔ یہ ملزموں سے بھری وادیاں نابود ہو گئیں۔ کہیں کوئی الزام نہیں۔ بس دنیا میں بچا ہوا آخری الزام اس کے سر منڈھ کر اسے سولی پر چڑھا دو۔ ہاں ہاں جلدی کرو اس پر آدمی ہونے کا الزام لاد دو۔

ب ——— ب سے بازو کا۔ بموں کا بلاسٹ۔ سب کچھ دھوئیں میں تحلیل۔ نہ کوئی منظر نہ کوئی منظر۔

ب سے بس ———

بچو! اپنی اپنی تختیاں اپنے تھیلوں میں ڈال لو کہ آج کا سبق یہیں ختم ہوتا ہے

▲▲

غلام مرتضیٰ راہی
کی غزلوں کا دوسرا مجموعہ
لاریب
شائع ہو گیا
بے شک اس کتاب کا مطالعہ ہر صاحب ذوق پر واجب ہے۔
دل نواز پبلیکیشنز، بمبئی ۹

حرفِ حرف

لطیف

بھیگے بدن کے کرہ میں سو گیا تھا، باہر دیا گر رہے ہیں۔ ببول کے درخت کے نیچے پھیلا خواب پھر سے سمٹنے لگا۔ اسی کے نیچے اس نے زور سے قہقہہ لگایا تھا... درخت کے تمام کانٹے اس کے حلق میں سمٹ آئے، جس کو نگل نہ سکا۔ اس کا جسم خشک چٹان کی طرح ہو گیا تھا... وہ قبرستان کی تلاش میں نکل گیا۔ شہر کے تمام نئے پرانے کھنڈر ختم ہو گئے، ایک کھنڈر کانٹوں کی مانند بکھر گیا تھا۔ کانٹوں کو ہٹانا شروع کیا۔ تہ در تہ سب کانٹے ختم ہونے پر اسے ایک نامراد قبر بغیر کتبہ کے ہاتھ لگی۔ اس پر اپنے مذہب کا نام کندہ کئے، پیشانی چوم کر آگے کی طرف چلا۔ راستہ میں حلق میں پھنسی مٹی کو تھوکتے تھوکتے بڑھتا رہا اور آوازوں کے طوفان میں گھر گیا۔ وہ اپنے اطراف پناہ دیکھنے لگا۔ اس کا بدن اس کو بچانے سے قاصر تھا۔ ہزاروں سال پتھر کی آڑ میں بیٹھا رہا۔ پھر سرگوشی میں کہنے لگا؛ دنیا کا اختلاط دوزخ سے ہو رہا ہے۔ اپنی اپنی تلاش ختم اور یہاں کا سارا سامان اٹھایا جانے والا ہے۔

وہ سوچ اور فیصلہ کی کھوج میں کھڑا ہوا۔ سوچ اس کے لئے مردہ دلہن تھی جسے وہ چھو نہیں سکتا تھا۔ وہ الٹے راستہ جانے لگا کیوں کہ وہ قبر میں اپنی کہانی کی کتاب بھول آیا تھا۔ پرانی مٹی کی بو اب آنے لگی اور وہ مٹی ہٹانے لگا۔ یہاں تک کہ کئی پرتیں ختم ہو گئیں۔ اب سرخی مائل دھبے دکھائی دینے لگے۔ وہ بڑبڑانے لگا۔ یہی وہ لہو کے دھبے ہیں جو برسوں ہوئے، میں اس کی بو کھو چکا ہوں... وہ بو سونگھنے لگا۔ اس لہو میں زنا کی تھی، جہاں وہ فنا ہوا اس جگہ پر میں ہوں۔ ان لہو کے ذروں کو کون اپنے اندر جمع کرے تاکہ شمار ہو۔ شمار ـــــ شمار اس جگہ کا جس پہ لہو بکھر جاتا ہیں یا پیٹ کے اندر کئی کھرب موتیں ہیں۔ میرے جو ہم شکل تھے، ان کی گنتی میں نہیں جانتا۔ یہ لہو ذرے ہی میرے ہم شکل تھا زمانوں پہلے ان میں حرارت تھی اور حیات.. آوازیں، نام، جملے.. یہ کس کے ہیں، میرے! یہیں سے میں شروع ہوا ہوں گا۔ نہیں نہیں میں بھول چکا ہوں۔ کروڑوں برس ہوئے میں یہیں ٹھہرا ہوں۔ میعاد نامعلوم، مدت بے حساب اور مدت لا متناہی ہے۔ ہاں اس فاصلہ کے بیچ فانوس میں نور روشن ہے۔ وہاں رات ہے نہ دن۔ دھند لکے کے امکان میں بجلے بڑھتے گئے مگر قبر کا کہیں پتہ نہیں۔ اس جگہ مٹی بھر ہڈیاں جو کہیں ترتیب سے جڑ رہی ہیں؟

تذبذب میں اس نے قبرستان کو دیکھا۔ چاندنی بے ترتیب پڑی تھی، بجلتے ٹھنڈک کے آنکھوں میں جلن ہونے لگی۔ وہ اپنی کہانی کے اوراق کو بھی جلتے ہوئے محسوس کرنے لگا۔ اس جلتی روشنی میں وہ اپنی کہانی کے الفاظ یاد کرنے لگا۔ عالم دانستہ طور پر طلسم ہے۔ زندگی ہڈیوں کی تلاش میں گم ہے مگر قبرستان کا کہیں پتہ نہیں۔ عالم کی تمام تاریکیاں روشنیوں سے نکلتی ہیں... دھواں چاندنی یہ سب میرے سائے ہیں۔ فانوس آب سے نکلنے والی روشنی ہی ایک روشنی ہے۔ اس کا کوئی سایہ نہیں ہوتا۔ گناہ کی اپنی کوئی صورت نہیں ہوتی۔ ہاں دنیا کی اور کہانیوں کی طرح یہ کہانی یوں ہی شروع ہوتی ہے، یہ قصہ وہ سنا نہیں سکا۔ وہ خود اپنی تلاش کے انتظار میں تھا.. جو برسوں بعد درخت کی کوکھ سے نکلتا ہے لیکن اس عرصہ میں وہ پتھر میں ڈھل گیا۔ اسی کے کہنے پر وصیت نامہ کھولا گیا تھا۔ سب اوراق خالی تھے۔ دیمک زدہ ایک سطر تھی اور اس کے آگے سب کچھ مٹ گیا تھا۔ پھر وہ تاریکی کفن میں دفنایا گیا۔ اس کے اپنے الفاظ چار گرد منڈلانے لگے۔ وہ سنانا چاہتا تھا مگر کہانی سے پہلے ہی رات ہو جاتی تھی۔ کہانی یوں ہی ادھوری رہی اور رات!! اس کی قبر کی طرح تاریک ہے، اور تھی۔

قبر پر کندہ لفظ بھی اب کہاں تھے اور وہ ان لفظوں کو بھول چکا ہے۔ چند حروف کے یاد رہنے سے کیا ہوتا ہے، صرف پانچ حرف ہی تو یاد ہیں جو کہانی کے چار طرف تھے آ ح ھ ق ا ... ہاں ان ہی حروف سے دنیا کی تمام کہانیاں، داستانیں شروع ہوتی ہیں اور ختم بھی یہی حرف بازگشت ہیں۔ وہ خوف سے سرکنے لگا تو ساتھ میں چاندنی بھی سرکنے لگی۔ تمام چاندنی سرکتے سرکتے ہڈیوں پر نقطہ کی مانند ٹھہر گئی۔ اور تمام ہڈیاں شیشہ ہو گئیں۔ اس میں اپنی صورت دیکھنے لگا۔ پانچ حرف صورتوں میں تبدیل ہوئے۔ ہر صورت یکساں اور مشابہ تھی۔ وہ اپنی صورت تلاش کرنے لگا۔ شباہت مشکل ہو گئی۔ بڑی اذیت کے بعد وہ اپنی صورت کے امکان کو پہچان پایا جس پر کندہ تھا: رات کے خاتمہ تک اپنی کہانی مت کہو۔ چاندنی اس کہانی کے حرفوں میں لخت لخت ہو چکی تھی۔ اب اس کے پاس سائے نہیں تھے۔ وہ فانوس کی روشنی کی تمازت میں بڑھتا گیا اور پگھلتا گیا اور نحیف تھرتھراتی آواز میں اس کے منہ سے نکلا: اب میں تھک گیا ہوں۔ ▲▲

مظفر حنفی

مرنا برحق ہے جب چھپ کر تیر چلائے تو
لاکھوں تیر انداز ہیں لیکن میرے سامنے تو!

کم یابی پر شرمندہ ہیں سینے کے یہ پھول
میں چوٹیں کھا کر جیتا ہوں، کیوں شرمائے تو

دشمن پیچھے سے آلیں گے دھیمے چلنے میں
تیز چلوں تو ڈر لگتا ہے چھوٹ نہ جائے تو

پنکھ جٹا کر آتا ہوں میں، دھیرج سے لے کام
ایسے ہی کچھ بیٹھے رہیو جال بچھائے تو

یہ سکھ سپنا دیکھ رہا ہوں کتنے یگ میں آج
دم سادھے ہوں پھر جانے یاد آئے نہ آئے تو

میں سرتاپا لمس کی خواہش لو دیتا ہے خون
اور ادھر میلا ہوتا ہے ہاتھ لگائے تو

میرے پیروں سے لپٹی ہے مریادا کی ڈور
سچ کہتا ہوں، میں جا ہوں تو بھاگ نہ پائے تو

جی بھر کر خوش ہو لے جب تک مٹھی میں ہے رات
کل مجھ کو واپس جانا ہے، لاکھ منائے تو

گھور اندھیری میں نکلے گا اپنے گھر سے کون
بیٹھا ہے بے کار مظفر دیپ جلائے تو

شاعری کم تھی کہ یہ لت پڑ گئی
مجھ کو سچ کہنے کی عادت پڑ گئی

اب ستاروں کو برسنا چاہئے
ریت کی دیوار پر چھت پڑ گئی

میں تو سمجھا تھا کہ نیچے جال ہے
تیری کس برتے پہ ہمت پڑ گئی

آگہی نے چور کر ڈالا اسے
جس کسی کے سر یہ آفت پڑ گئی

بے نیازی نے مجھے بہکا دیا
جب اسے میری ضرورت پڑ گئی

دھر دبایا احتیاطوں نے تجھے
میرے پیچھے میری وحشت پڑ گئی

راستے میں نقش پا ملتے رہے
ہر قدم پر اک مصیبت پڑ گئی

ہم روایت سے مظفر کٹ گئے
ہم سے جدت کی روایت پڑ گئی

یہ تو برزخ ہے نہ شورش نہ سکوں، آگے چل
پھر پڑی روح پہ اک ضربت خوں آگے چل

جاں بہ لب وادیٔ ظلمت کے قریب آپہنچا
اب تو سایہ بھی نہیں ہے کہ کہوں آگے چل

آندھیاں ہاتھ ہلاتی ہیں ادھر مت آنا
اس طرف سے متقاضی ہے جنوں آگے چل

تند و منہ زور ہواؤں سے کسی کی نہ چلی
مجھ سے اصرار پہ اس حال زبوں، آگے چل

دھوپ شبنم کے لئے لائی سمندر کا سلام
آب دریا نے کہا جھوم کے، یوں آگے چل

موج ساحل پھر اک آئی کہ ابھی اچھا ہے
کیسے گرداب کو مایوس کروں، آگے چل

سر اٹھاتے ہی زمینوں نے کہا یہ کیا ہے
آسماں چیخ پڑے سر بہ نگوں آگے چل

تیری بستی میں سبھی کو ہے شکایت مجھ سے
میں پریشان ہوں، کس کس کی سنوں آگے چل

ہستیٔ تیز قدم جا مجھے ستانے دے
اور کب تک میں ترے ساتھ چلوں، آگے چل

شاہین

سلسلے خواب کے

اپنے ماں جائے کے
جن کے سر
اپنے نیزوں پہ رکھ کر
قبیلے کے وحشی جواں
رات بھر رقص کرتے رہے

اور پھر
خوں چشیدہ زبانوں سے
روحوں کے بے پیرہن
زخم کھائے ہوئے نیم جاں جسم کو چاٹ کر
سوم رس کی نشیلی گپھاؤں میں
روپوش ہوتے گئے

اور
چاروں طرف
ان کے ماں جایوں کے خواب
نیزوں پہ لٹکے رہے۔

قبیلے کے وحشی جوانوں کو شاید خبر ہو گئی ہے
کہ بے انت ہیں سلسلے خواب کے

طول البلد عرض البلد

ساعتوں کی جھٹکوں میں
قافلے والوں سے ہر لحظہ گریزاں منزلیں
اور یہ طول البلد عرض البلد
کی پے بہ پے گھٹتی سمٹتی وسعتیں

ایک لمحہ
ایک دن
اک سال
صدیاں ـــــ اور ـــــ ابد

اب انھیں آگے کرو
پیچھے کرو
(لاحاصلی ـــــ لاحاصلی)
سوئیاں گھڑیوں کی بے مفہوم ہیں

یہ تو کوئی بات ہی نہیں ہوئی

سہیل احمد زیدی

حیات اور موت
ایک ہی کماں کے دو سرے
درد ایک تیر
جس کی زد پہ آدمی ازل سے آج تک کھڑا
ازل وہ ایک صبح
جس میں آدمی نے بڑھ کے اس امانت گراں کو اپنے سر لیا
جسے تمام کائنات مل کے بھی اٹھانے سے لرز گئی
مکر گئی
یہ آدمی کا اعتماد
آب و گل کا طنطنہ
جسے شکار کرنے کو
یہ موت اور زندگی
یہ درد اور یہ تشنگی
یہ تیر یہ کمان ہے
خدائے کائنات
تجھ کو آدمی کا اعتماد اس قدر شدید ناگوار ہے
تو اس زمین کو کھول کر لحد
کچھ اس طرح لپیٹ دے
کہ اک کفن میں ہم سبھوں کی لاش پائمال ہو
کہ یہ تو جرم عام ہے
خدائے کائنات
یہ تو کوئی بات ہی نہیں ہوئی
کہ آج احتشام
کل سہیل
پرسوں اور کوئی آدمی
خود اپنے گھر میں، اپنے ہی دیار میں
کچھ اس طرح شکار ہو
کہ خلق اشک بار ہو
زمیں کا سینہ چاک ہو
فلک بھی شرمسار ہو
خدائے کائنات یہ تو کوئی بات ہی نہیں ہوئی

بوڑھا برگد

نجمہ شہریار

میرے گھر کے سامنے برگد کا ایک درخت ہے۔ جب تیز ہوائیں چلتی ہیں تو اس کی شاخیں ہلتی ہیں لیکن تیز ہوائیں ادھر بہت کم آتی ہیں۔ برگد تیز ہواؤں کا انتظار پھر بھی کرتا ہے۔ میں اسی درخت کی ایک تصویر بناؤں گا۔

ایک دن اس درخت نے مجھے اپنی کہانی سنائی۔ ہوا میدان میں بکھرے ہوئے پانی پر سوار ہوئی تھی اور میں ایک کہانی ——— کوئی بھی کہانی سننے کو بے تاب تھا۔ کہانیاں اور تصویریں ——— تصویریں اور کہانیاں ——— زندہ رہنے کا کرب ختم نہیں ہو سکتا ہاں کم کیا جا سکتا ہے ———

برگد نے جب اپنی کہانی شروع کی تو چاند دھیرے دھیرے اپنا زرد چہرہ ابھارنے لگا۔ اس کے چہرے کو بادل کبھی کبھی چھپا لیتے تو وہ پھر بڑی تیزی سے ان کا سینہ چیرتا ہوا سامنے آ جاتا ہے۔ شاید چاند کو یہ برگد کا درخت بہت پسند ہے۔

اس درخت نے مجھے بتایا کہ جب وہ پیدا ہوا تھا تو ان دنوں اس کے آس پاس اور بھی بہت سے درخت تھے بلکہ یوں کہنا زیادہ ٹھیک ہوگا کہ اس کا جنم ایک جنگل میں ہوا تھا۔ اس نے بتایا کہ اس کا بچپن ان درختوں کے ساتھ کھیل کود کر بہت ہنسی خوشی گذرا۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ ان دنوں اس کی شاخیں ہر وقت ناچتی رہتی تھیں۔

"تو پھر ——— پھر کیا ہوا؟" میں نے بچوں کی طرح سوال کیا۔

"تو بھئی ان انسانوں کو نہ جانے کیا سوجھی کہ جنگل کو کاٹ کر سڑک بنا لیں گھر بنا لئے۔ مجھ کو بھی کاٹ کر پھینک دیا ہوتا تو ان کا کیا بگڑ جاتا مگر سنا ہے مجھے صرف اس لئے میں کاٹا کہ میں اس جگہ پر پڑا "رومینٹک" لگتا ہوں۔ اور تب ہی سے یہاں میں تنہائی کے عذاب میں جل رہا ہوں۔ میرے آس پاس ایک بھی درخت نہیں۔ جن دنوں میں درختوں سے گھرا ہوا تھا ان دنوں مئی جون کی تپتی دوپہر میں مجھے گرمی کم لگتی تھی۔ میری شاخیں دوسرے درختوں کی شاخوں سے آنکھ مچولی کھیلا کرتی تھیں۔ میرا سارا وجود مگن رہتا تھا۔" برگد لمحہ بھر کے لئے رکا پھر بولا۔

"مجھے کہانیاں سنانے کا بڑا شوق ہے ——— جب بھی تیز ہوائیں چلتی ہوں، بادل بڑے زور زور سے گرجتے ہوں اور میری شاخیں سرسرا رہی ہوں تو سمجھ لو کہ میں کوئی کہانی سنا رہا ہوں لیکن کسے ———؟ اپنے آپ کو ... کون ہے جو میری کہانیاں سنے۔ میں جو سالہا سال سے کھڑا ہوا ایک بوڑھا درخت ہوں اور زندگی کی آخری سانسیں گن رہا ہوں ——— عموماً بوڑھے لوگوں سے کسی کو یوں بھی دلچسپی کم ہی ہوتی ہے ——— ایک تم ہو جو میری کہانی سن رہے ہو اس لئے کہ تم کو خود کہانی سننے اور سنانے کا شوق ہے۔ بھیا میں نے تو ایک عجیب بات دیکھی کہ جب سے درخت کٹے ہیں لوگوں کا کہانی سننے اور سنانے کا شوق ہی تقریباً ختم سا ہو گیا ہے۔ جب میں چھوٹا سا تھا تو مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ لوگ میرے اور دوسرے درختوں کے نیچے الاؤ جلا کر جاڑوں کی سرد اور طویل راتیں کہانی سننے اور کہنے میں گذار دیتے تھے۔ ان دنوں میں بھی ایک آدھ کہانی سنا لیا کرتا تھا ——— بچے عموماً میری کہانیاں بڑے شوق سے سنتے تھے۔ اور اس زمانے کے تو بچے بھی بڑے عجیب ہیں ان کو کہانیاں سننے کا شوق ہی نہیں ——— ہاں ——— مجھے یاد آیا ابھی کچھ دن پہلے کی بات ہے ایک بچہ آیا اور میری جڑ پر بیٹھ گیا۔"

"ہاں تو پھر کیا ہوا؟ وہ بچہ کون تھا؟"

"مجھے وہ بچہ بڑا عجیب سا لگا —— چپ چاپ —— کچھ رنجیدہ سا —— لئے ہوئے بےبسی پہ کر خود سے اتنا قریب دیکھ کر جی خوش ہو گیا۔ بچپن کی یادیں ایک ایک کر کے ابھرنے لگیں۔ میری شاخوں نے ایک دوسرے کو دل بھر بھر کر گلے لگایا تب میں نے اس بچے سے پوچھا۔

"میاں تم اتنے چپ چاپ یہاں کیوں بیٹھے ہو؟ یہاں تو کوئی نہیں بیٹھتا"

"درخت بابا تم بول بھی لیتے ہو؟" بچہ بڑی حیرت سے بولا۔

"ہاں جو لوگ میرے بہت قریب آتے ہیں بس وہی میری زبان سمجھ سکتے ہیں چند لوگوں کے سوا میری زبان کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ یہ اور بات ہے کہ میں خاموشی تک کی زبان سمجھتا ہوں۔ مثلاً میں بتا سکتا ہوں کہ اس وقت تم اپنے گھر والوں سے روٹھ کر یہاں آ بیٹھے ہو۔ ہے نا یہی بات؟" درخت بڑی محبت اور شفقت سے مسکرایا۔

"ارے تم یہ کیسے جان گئے؟ تم کو کیسے پتہ چلا کہ میں اپنے گھر والوں سے روٹھ کر آیا ہوں؟"

"میں سب کچھ جانتا ہوں بچے —— میری آنکھیں کبھی بند نہیں ہوتیں۔ دنیا دیکھی ہے میں نے —— بڑا تجربہ کار ہوں۔ دھیرے دھیرے اب تو میں چہرے بھی پڑھنے لگا ہوں۔ ہاں تو میں نے صحیح کہا تھا نا کہ تم گھر والوں سے روٹھ کر آئے ہو"

"ہوں... اوں" وہ بچہ کچھ کھوئے کھوئے سے لہجہ میں بولا۔

"کیوں؟" بوڑھے درخت نے سوال کیا۔

"وہ اس لئے کہ میں اپنے گھر میں اکیلا ہوں۔ اور چوں کہ ابھی بہت چھوٹا ہوں اس لئے محلے کے بچے مجھے اپنے کھیلوں میں شریک نہیں کرتے۔ میری ایک چھوٹی سی بہن ہے، میں چاہتا ہوں کہ وہ میرے ساتھ کھیلے۔ میں فٹ بال کھیلتا ہوں، ایش بیٹش کھیلتا ہوں تو وہ میرے ساتھ کھیل نہیں پاتی اور کھیل بھی کیسے سکتی ہے۔ بس اسی بات پر مجھے غصہ آ جاتا ہے اور میں اس کی خوب مرمت کرتا ہوں —— کوئی بڑا میرے ساتھ زیادہ کھیلنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ میری شرارتوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے مجھے اسکول جیسی جگہ پر بھیج دیا جاتا ہے تو میں ہفتوں بیمار بن جاتا ہوں طبیعت ٹھیک بھی ہو جاتی ہے تو بھی کہتا ہوں کہ ابھی طبیعت کچھ کچھ خراب ہے ——" بچے نے یہ کہہ کر ایک ٹھنڈی سانس بھری —— "لیکن درخت بابا میری بدقسمتی یہ ہے کہ میری ماں پاس کے ایک اسکول میں پڑھانے جاتی ہیں بس جہاں وہ گھر سے گئیں اور میری دنیا سونی ہو گئی۔ پھر تو کسی بات میں لطف ہی نہیں آتا۔ اور میں بہت دکھی ہو جاتا ہوں۔ اب اسی وقت آپ نے یقیناً ان کو رکشہ پر بیٹھے ادھر سے گذرتے دیکھا ہوگا۔ مجھے بہت رونا آیا تو آپ کے پاس چلا آیا —— بوڑھے بابا آپ بھی اکیلے ہیں اور میں بھی۔ کیوں نہ ہم دوستی کر لیں۔ آپ مجھے روز کہانیاں سنایا کیجئے گا اس طرح آپ کا دل بھی بہلے گا اور میرا بھی —— مجھے کہانیاں سننے اور سنانے کا بڑا شوق ہے"

"پھر کیا ہوا ——؟" میں نے پوچھا۔

"پھر میاں صاحب زادے اس بچے نے مجھ سے بہت سی باتیں کیں۔ اس نے مجھے بتایا کہ اسے باتیں کرنے کا بہت شوق ہے اور جب گھر والے کام دھندے میں لگے ہوتے ہیں تو وہ خود سے باتیں کیا کرتا ہے۔ پانی کی طرف دیکھ کر مجھ سے بولا۔

"دیکھئے تو درخت بابا ان پانیوں میں ایک خواب سا لگتا ہے۔ پانی میں پڑتا ہوا پورے چاند کا عکس واقعی ایک خواب سا ہی معلوم ہو رہا تھا —— پھر تو میں نے اس سے بہت سی باتیں کیں کئی کہانیاں سنائیں۔ اس نے مجھے بتایا کہ اس کو چھپکلی اور خرگوش والی کہانیاں بہت پسند ہیں اور وہ والی کہانی بہت ناپسند ہے جس میں ایک چڑیا آتی تھی ایک دانہ لے جاتی تھی۔ اس کی بہ نسبت اسے اس چڑیا والی کہانی کہیں زیادہ پسند ہے جس میں اس نے اپنے میاں کے ساتھ مل کر کھچڑی پکائی اور چڑا بےچارا جیسے ہی گھی لینے گیا وہ ساری کھچڑی چٹ کر گئی اور پھر آنکھوں پر پٹی باندھ کر لیٹ گئی —— بڑی مکار تھی ——" یہ کہہ کر وہ بچہ زور زور سے ہنسنے لگا۔

"تو کبھی ہم نے چھپکلی والی کہانی نہیں سنی ہے تم مجھے وہی سناؤ" میں نے اس سے کہا۔

"یہ کہانی امی اور ابا روز مجھے سناتے ہیں چوں کہ یہ مجھے بہت پسند ہے اس لئے ہر رات اس کو ضرور سنتا ہوں اور جب کبھی دن کو سننے کی فرمائش کرتا ہوں تو میری ماں کہتی ہیں کہ دن کو کہانی کہنے اور سننے سے مسافر راستہ بھٹک جاتے ہیں اور جب مجھے یہ خیال آتا ہے تو میں کہانی سننے کا ارادہ ترک کر کے دیر تک ان مسافروں کے بارے میں سوچتا رہتا ہوں جو سمندروں میں، میدانوں میں اور پہاڑوں پر اپنی منزلوں کو تلاش کر رہے ہوں گے ....

"اور پھر جناب اس بچے نے چھپکلی کی کہانی جس طرح شروع کی مجھے بے ساختہ ہنسی آ گئی"

"کیسے شروع کی؟" میں نے سنجیدگی سے پوچھا۔

"وہ بولا —— ایک تھا بادشاہ۔ ہمارا تمہارا خدا بادشاہ

"ارے میاں تم چھپکلی کی کہانی سنا رہے ہو کہ بادشاہ کی —" اس پر جانتے ہو کہ وہ کیا بولا — کہنے لگا کہ میرے امی اور ابا مجھے بادشاہوں کی کہانیاں بہت سناتے ہیں اور ہمیشہ یہ جملہ ضرور بولتے ہیں مجھے یہ بہت پسند ہے اس لئے چھپکلی کی کہانی سناتے وقت بھی میں پہلے یہی جملہ بولتا ہوں — ہاں تو درخت بابا ایک دن پتہ کیا ہوا کہ ایک چھپکلی گڈو صاحب کے کمرے کی چھت میں لگے پنکھے پر آکر بیٹھ گئی۔

گڈو صاحب نے اس سے کہا — اے چھپکلی ہٹ جا یہاں سے ورنہ تیری جان کی خیر نہیں — پر وہ وہاں سے نہ ٹلی۔ گڈو صاحب نے غصہ میں آکر پنکھا چلا دیا اس کی دم کٹ گئی تو وہ چلائی

"ہائے میری دم —" گڈو صاحب کو اس پر رحم آگیا فوراً ذرا سی گوند لے کر اس کی دم پر لگا دی۔ دم جڑ گئی تو وہ خوش ہو کر بولی "تھینک یو گڈو صاحب" خصوصاً جب وہ کہتی ہے "ہائے میری دم" تو میں خوب ہنستا ہوں — اتنا سب سنانے کے بعد درخت نے کہا — "بچپن بھی کتنا سادہ ہوتا ہے۔ مجھے بھی اپنا بچپن بہت یاد آتا ہے — اور پھر وہ بچہ میرا بڑا گہرا دوست بن گیا — ایک دن بولا — "بوڑھے بابا چاند بھی تو اکیلا ہے۔ میں آپ کی شاخوں پر چڑھ کر اسے چھو کر دیکھوں گا اور پھر اسے بھی ایک کہانی سناؤں گا۔" میرے منع کرنے کے باوجود وہ میرے تنے پر چڑھنے لگا اور سب سے اوپر کی شاخ پر جا کر بیٹھ گیا۔ چاند اب سرکتا ہوا بالکل میرے سر کے اوپر آگیا تھا۔

بچہ چاند سے بولا — چندا ماموں تم اتنے پیلے کیوں ہو لگتا ہے تو تم کو کوئی مرض ہے۔ اپنے ماموں کو میں اتنا اداس نہیں دیکھ سکتا۔ جب چھوٹا سا تھا تب سے تم کو "چندا ماموں" اب میں تمہارا پیچھا نہیں چھوڑ سکتا — تم کو چھو کر ہی دیکھوں گا تمہاری داڑھی چھوؤں — کیسی روئی کے گالوں جیسی لگتی ہے مگر یہ رنگ زرد کیوں ہو گئی ہے؟"

چاند بچے کی شوخ باتوں پر بڑی نرمی سے مسکرایا۔ اس مسکراہٹ نے اس کی تھکن اور اداسی کو اور واضح کر دیا۔ وہ جواب سوچ ہی رہا تھا کہ بچہ پھر بول پڑا۔

"چندا ماموں تم بڑے تھکے تھکے سے لگتے ہو رات بھر چلتے رہنے سے تم بہت جلد بوڑھے ہو جاؤ گے — تھوڑی دیر آرام بھی کر لیا کرو — دیکھو تو یہ درخت بابا کتنے اکیلے ہیں۔ ان کے آس پاس کوئی درخت نہیں۔ تم بھی انھیں کی طرح اکیلے اور اداس ہو۔ تم جب تھک جایا کرو تو تھوڑی دیر کو ان کے پاس آجایا کرو۔ کچھ ہی دنوں میں تم دیکھو گے

کہ ان کا بڑھاپا رخصت ہو جائے گا اور یہ پھر زندگی کی طرف لوٹ آئیں گے —
اتنا سب بتانے کے بعد درخت کی شاخوں میں ایک عجیب طرح کا ارتعاش پیدا ہوا جیسے اس کی سانس پھول رہی ہو جیسے وہ تھک گیا ہو۔

"پھر — آگے کیا ہوا —؟" میں نے بے چینی سے سوال کیا۔

درخت بولا "ہاں تو چاند اس بچے کے منہ سے یہ سب باتیں سن کر حیران تھا۔ وہ بہت تھکا ہوا تھا۔ آسمانوں کا طواف کرنے سے وہ اکتا سا گیا تھا۔ بہت آہستہ سے لیکن مسکرا کر اس نے کہا — "کیا حرج ہے تھک جانے کے بعد میں اس درخت کے پاس آجایا کروں گا اچھا ہے ذرا دل ہی بہل جائے گا —" بچہ جھٹ بولا۔

ہاں تب تو بڑا مزا آئے گا۔ ہم کبھی کبھی ایش پیش بھی کھیل لیا کریں گے۔"

"یہ کون سا کھیل ہوتا ہے بھئی؟" چاند نے کہا۔

"اس میں ایک چھپ جاتا ہے اور دوسرے لوگ اس کو ڈھونڈتے ہیں۔"

بچہ بولا۔ اتنے میں سیاہ بادل کے ایک ٹکڑے نے چاند کا چہرہ چھپا لیا۔ بچے نے پھرتی سے بادل کو ہاتھوں سے ہٹایا — چاند اب پھر سامنے تھا۔ تب بچے نے کہا۔

"اب سمجھے چندا ماموں — آپ چھپ گئے تھے تو میں نے آپ کو ڈھونڈ لیا بس یہی ایش پیش ہے ...۔" درخت ذرا سانس لینے کو رکا۔

"پھر — پھر... اس کے بعد؟" ایران کے بادشاہ کا سا تجسس اس وقت مجھ میں سما گیا تھا۔

برگد نے کہا — "اور تب سے چاند کا یہ معمول ہے کہ تھک جانے کے بعد میرے پاس آجاتا ہے اور مجھے اپنے سفر کی تمام روئداد سناتا ہے۔ چاند کی باتیں سننے کے بعد میں اسے اپنی کہانی سناتا ہوں۔ وہ بچہ بھی آکر میری جڑ پر بیٹھ جاتا ہے کبھی میرے کاندھوں پر جھولتا ہے۔ کبھی میرے سر پر چڑھ جاتا ہے اور چاند کی داڑھی چھوتا ہے ......

وہ ...... درخت نے آسمان کی طرف اشارہ کیا — وہ — ادھر...
چاند کتنی تیزی سے بادلوں کو چیرتا ہوا میری طرف چلا آرہا ہے — اس وقت تو وہ اور بھی تھکا ہوا معلوم ہوتا ہے کچھ پریشان بھی ہے شاید زمین پر کوئی انہونی بات دیکھ کر آیا ہے۔ ابھی آکر سنائے گا۔ اور ہاں وہ زمین پر دیکھو — وہ ... وہ بچہ کتنی تیزی سے بھاگتا ہوا آرہا ہے۔ ہم تینوں بڑے اچھے دوست ہیں — میں پھر اپنے بچپن کی طرف لوٹنے لگا ہوں —" اتنا کہہ کر برگد نے اپنی داڑھی پر ہاتھ پھیرا اور

زمین سے باتیں کر رہی تھی۔

میں نے دیکھا کہ وہ بچہ آتے ہی درخت کی شاخ پر جا بیٹھا۔ چاند اب برگد کے بالکل اوپر تھا۔ تینوں ایک دوسرے کو اپنی کہانیاں سنانے لگے۔

"میں نے آج پھر ایک دریا دیکھا جس کا پانی پہلے نیلا تھا پھر لال ہو گیا..."

چاند نے جلدی جلدی کہہ کر اپنی کہانی ختم کی اور اطمینان کا سانس لیا۔ پھر بچے نے اپنی کہانی شروع کر دی:

"ایک خرگوش تھا جس کا رنگ تو کالا تھا پر آنکھیں ہیرے کی طرح چمکتی ہوئی تھیں ......"

اب درخت کی باری تھی وہ بولا

"کچھ دن پہلے کی بات ہے کہ اس شہر سے ایک مسافر گذرا۔ وہ میرے قریب آیا ——— وہ پیاسا تھا، راستہ بھول گیا تھا کہ اسے اپنی منزل کا علم نہیں تھا اور اپنا سفر جاری رکھنا تھا ....."

"اس نے اپنی ماں یا دادی سے یقیناً دن میں کہانی سنی ہوگی تبھی بھٹک گیا ———" بچہ بولا۔

درخت کی کہانی بڑی طویل تھی۔ اسے سن کر میں گھر کی طرف چل دیا۔

یہ میرا کمرہ ہے سامنے کی دیوار پر برگد کی جڑیں، تنا، شاخیں اور ان میں ——— چاند اور بچہ

▲▲

فہرست کتب

شب خون کتاب گھر، ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد۔ ۳

۱۔ اجلی پرچھائیاں	اقبال متین	4.50	۱۳۔ زہر حیات	زاہدہ زیدی	5.00	۲۵۔ گل صحرا	طالب جے پوری	2 00
۲۔ آخری دن کی تلاش	محمد علوی	2.25	۱۴۔ سیہ بر سفید	محمود سعیدی	4 50	۲۶۔ گنج سوختہ	شمس الرحمٰن فاروقی	4 00
۳۔ اینٹ کا جواب	مظفر حنفی	4.00	۱۵۔ سفر مدام سفر	بلراج کومل	4 00	۲۷۔ گرد کا درد	کیف احمد صدیقی	3 00
۴۔ اردو شاعری میں آزاد نظم	کنول کرشن بالی	4 00	۱۶۔ سورج کا شہر	شہاب جعفری	6.00	۲۸۔ لامکاں	غلام مرتضیٰ راہی	3 00
۵۔ آگ اور پانی	طارق جمیلی	1.00	۱۷۔ ساتواں در	شہریار	3 00	۲۹۔ نئے نام	شمس الرحمٰن فاروقی، حامد حسین	4 00
۶۔ ادب اور تنقید	اسلوب احمد انصاری	8 00	۱۸۔ شب گشت	عمیق حنفی	5.00	۳۰۔ نغمۂ شب	اختر بستوی	2 00
۷۔ تاک جھانک	ماجد الباقری	2 00	۱۹۔ شیرازۂ مژگاں	کرشن موہن	10.00	۳۱۔ نجات سے پہلے	قاضی سلیم	4 00
۸۔ جنبش لب	ایاز بگرامی	4.00	۲۰۔ طوفان حوادث	پروین سرور	3 00	۳۲۔ ۱۹۶۷ء کی بہترین شاعری	سبط نبی صمیم	4.00
۹۔ خواب تماشا	کمار پاشی	4.00	۲۱۔ عدسہ	ڈاکٹر تش اختر	6.00	۳۳۔ لفظ و معنی	شمس الرحمٰن فاروقی	6 50
۱۰۔ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم	سریندر پرکاش	3.75	۲۲۔ عکس ریز	مظفر حنفی	2.50	۳۴۔ گرمی اندیشہ	صغیر احمد صوفی	5 00
۱۱۔ ریلے پر ریلیں	ظفر اقبال	4.00	۲۳۔ فاروقی کے تبصرے	شمس الرحمٰن فاروقی	3.00			
۱۲۔ زخم تمنا	مظہر امام	3 00	۲۴۔ کھلونے	مسعود مفتی	3.00			

غزلیں

صبا اکرام

لب پہ مچلتے لفظوں کو چکھ کر نہ دیکھ لے
وہ پیڑ نیم کا مرے اندر نہ دیکھ لے

دل خواہشوں کے کوچے میں نکلا تو ہے مگر
وہ طفل درد پھر کہیں پتھر نہ دیکھ لے

رستے کئی بدل کے میں لوٹا ہوں شہر سے
ڈر تھا کہ وہ عزیز کہیں گھر نہ دیکھ لے

برہم بہت ہے آج وہ ہر ایک شخص سے
اپنا ہی آئینے میں وہ پیکر نہ دیکھ لے

بوندیں لہو کی سونگھتی بلی وہ درد کی
دل کا لہو لہان کبوتر نہ دیکھ لے

ہیں پودا لاجونتی کا خوابوں کی مورتیں
اکرام وقت ہاتھ لگا کر نہ دیکھ لے

تاج ہاشمی

حزن پژمردہ دلی پہلے جو تھی
رنج شوریدہ سری پہلے جو تھی

کشتۂ غربت گزیدہ شہر زر
گرم گوں آوارگی پہلے جو تھی

ضو طرب روزن سحر آراستہ
شمع سوزاں ساحری پہلے جو تھی

بے کراں تھی ہستئ موہوم بھی
کم نگاہ و آگہی پہلے جو تھی

خوں بہ شریاں ریشہ رگ تن مستعار
قرض دنیائے دنی پہلے جو تھی

عہد و پیماں کچھ ہوا کے کان میں
غنچہ یا وارفتگی پہلے جو تھی

آگ سرابوں کا نگو پر چھائیاں
ابتدائے گم رہی پہلے جو تھی

بدنام نظر

زندگی کیا ہے سوچتا میں بھی
عکس اس کا جو دیکھتا میں بھی

"پتھروں کا زمانہ" بیت گیا
ورنہ بن سکتا تھا خدا میں بھی

تم پشیماں ہو کیوں مرے آگے
میرا دشمن تو ہے "مرا میں" بھی

ہاں اجنتا کے ٹھنڈے غاروں میں
ڈھونڈتا ہوں کھدا ہوا میں بھی

تیری محفل نے مجھ کو گھیر لیا
ورنہ دنیا میں ایک تھا میں بھی

اے ہوا اک عنایت یو رش
جل رہا ہوں چراغ سا میں بھی

کون ہوں کیا ہوں کس لئے ہوں نظر
کاش یہ راز جانتا میں بھی

نظر کے چبھتے اشاروں کا میہمان ہوا
جو تیری بزم سے نکلا لہو لہان ہوا

ہر اک نگاہ میں پتھر ہر ایک ہونٹ میں برف
نہ جانے کون سے "عالم" میں میں جوان ہوا

ضرورت آئے تو مٹی بھی مشکلوں سے ملے
اب آدمی کسی دیہات کی دوکان ہوا

ہزار جہد مسلسل بھی کام آنہ سکی
نہ میں زمین بنا اور نہ آسمان ہوا

نہ کوئی نام نہ چہرہ نہ کوئی نقش و نگار
میں مٹتے مٹتے یہاں ہوں کہ بے نشان ہوا

ہزار بار میں ناکام ہو چکا بدنام
ہزار بار مگر میرا امتحان ہوا

علیم افسر

یہ کیسی موج ہوس میرے جسم و جان میں ہے
کہ ریت اڑتی ہے طوفاں سا بادبان میں ہے

جو بات کہتا ہوں لوگوں کے دل میں چبھتی ہے
نہ جانے کون سا کانٹا میری زبان میں ہے

کبھی کی تھم گئی آندھی بکھر گئے بادل
مگر وہ ہے کہ چھپا اب بھی سائبان میں ہے

سناؤں کیسے کہ خود میں نے کاٹ لی ہے زباں
کسی کے ذکر کا زہر اب داستان میں ہے

فاروق شفق

جس طرح سے شوخ و شنگ میرے اپنے بچے ہیں
بالکل ایسے ہی اس کے جسم پر کپڑے ہیں

جھانکتی ہیں کہرے سے دو بجھی بجھی آنکھیں
جتنے بھی مناظر ہیں سب دھواں سے لگتے ہیں

اپنے بوجھ کے کتنے خود شکار ہو بیٹھے
یہ نہیں کہ سارے پیڑ آندھیوں میں ٹوٹے ہیں

جانے لینے آئے ہیں تیرہ جنگلوں میں کیا
اجنبی مسافر کچھ ساحلوں پہ اترے ہیں

شہر کی ہوائیں بھی کیسا کھیل رچتی ہیں
پھول جسم کے بدلے شام ہی کو کھلتے ہیں

کس طرف کو نکلا ہوں راستہ نہ منزل ہے
دور تک نگاہوں میں برف پوش تختے ہیں

کچھ تو بات ہے آخر ورنہ سارے دریا کیوں
چھوڑ کر بلندی کو پستیوں میں پھیلے ہیں

بس یہی موسم تھا بادل آسماں پر چھائے تھے
اپنے بستر میں شفق ہم رات بھر گھبرائے تھے

اور شاخوں کو ہلانے کی ضرورت ہی نہ تھی
اتنے پھل کافی تھے جتنے شاخ سے گر پائے تھے

مختلف سمتوں میں دونوں آج ہیں گرم سفر
دونوں ہی تھے آشنا دونوں کبھی ہم سائے تھے

کچھ تو ہم بھی چاہتے تھے کھیلنا کچھ اس نے بھی
ریشمی تاروں کے گولے جان کر الجھائے تھے

کس کی آنکھوں میں شفق زار تمنا دیکھتے
سب کی آنکھوں میں وہی پیلے غموں کے سائے تھے

احسن شفیق

(دو بحری غزل)

زندانیٔ مزار مجھے کر دیا گیا
آویزۂ دیوار مجھے کر دیا گیا

کر کے معاف اپنی خطاؤں کے روبرو
شرمندہ سردار مجھے کر دیا گیا

کیف و نشاط، نغمہ و نے، زہر بن گئے
یوں زیست سے بے زار مجھے کر دیا گیا

اے موسم بہار ذرا رک کے اب گذر
اک شاخ تھا، تلوار مجھے کر دیا گیا

کن منزلوں کی کھوج میں ہوں سرگرداں [illegible]
آتش زدہ رہ وار مجھے کر دیا گیا

اب دیکھ کر شعاعیں لرزتی ہیں اے شفیق
عفریت شب تار مجھے کر دیا گیا

حمید سہروردی

زخمی روح کا گھروندا

لاریب
لا انتہا وسعتوں میں ٹھوکریں کھا کر
واپس میرے اندر چلا آیا ہے
ہم یقیناً، نادا جبی زوال کے
الم ناک منظر دیکھ رہے ہیں
میری تنہائی
تمہارے ساتھ لگا ہوا اژدہام
دونوں ہی اپنی اپنی گرفت سے باہر
بے خواب ماحول میں
سانسوں کو گن رہے ہیں
میرے سینے پر اژدہوں کی ریل پیل ہے
کون ہے
جو
مجھے اس پرآشوب منظر سے
باہر نکال لے
میری تنہائی
میرے غم کا مداوا نہیں
میں یقیناً بے وجہ مارا ہوا
ایک زخمی روح کا گھروندا ہوں
جاؤ،
ساری سفیدی،
پہاڑ کے اس پار
نیچے بہت نیچے جاگ رہی ہے
یہاں چاروں اور
اندھیرا ہی اندھیرا ہے

جالب وطنی

خاد یدہ خواب کا طواف

زمیں کے گونگے، خموش، بے لب
اجاڑ پربت کے رہنے والے
سیاہ ٹیلے پہ بیٹھ کر جو
سفید پتھر کو کاٹتے ہیں
انھیں کچھ اس کی خبر نہیں ہے
کہ
سنگ و تیشہ کا ربط باہم بکھر چکا ہے
سفید کرنوں کی جوئے شیریں
گمی شدہ ہے
یہ سنگ مرمر تو لاش ہے اب!
یہ نیل گوں بے کراں سمندر
یہ سبز پتوں کے جنگلوں کا ہجوم نغمہ
گلاب صد رنگ
کرم خوردہ کتاب کے آخری ورق ہیں
زمیں کے گونگے خموش لب پہ
جو ایک سچ ہے
ہم اس کے سننے کے منتظر ہیں!

کون جانتا ہے

موپساں

سردار حسین

اے خدا۔ آخر کار میں نے ان حالات کو لکھنے کا ارادہ کر لیا ہے جن سے میں دوچار ہوا تھا لیکن میں ایسا کر بھی سکوں گا؟ مجھ میں اتنی ہمت ہے؟ وہ سب کچھ بہت ہی پراسرار، ناقابل بیان، ناقابل فہم ہے۔

جو کچھ میں نے دیکھا ہے اگر اس پر مجھے پورا یقین نہ ہوتا، اگر میرے حواس نے کہیں پر میرا ساتھ چھوڑا ہوتا یا واقعات کے تسلسل میں کہیں کوئی رکاوٹ ہوتی تو میں اس کو نظر کا دھوکا ہی سمجھتا۔

بہرحال، کون جانتا ہے؟

آج میں دماغی امراض کے اسپتال میں احتیاط کے طور پر خود ہی داخل ہوں کیوں کہ میں ڈرا ہوا ہوں۔ میری کہانی صرف ایک آدمی کو معلوم ہے، اسپتال کے ڈاکٹر کو۔ اب میں اس کہانی کو لکھنے جا رہا ہوں۔ یقین کیجئے مجھے خود نہیں معلوم، کیوں؟ شاید ان وسوسوں سے پیچھا چھڑانے کے لئے جو ہر وقت مجھ پر کابوس کی طرح مسلط رہتے ہیں۔

خیر، واقعہ یوں ہے:

میں ہمیشہ تنہا رہا ہوں، خوابوں میں کھویا ہوا، گوشہ نشین، نیک مزاج، مطمئن، کسی کے خلاف کوئی کینہ اور خدا سے کوئی شکایت نہ رکھنے والا۔ میں ہمیشہ اکیلا ہی رہا کیوں کہ دوسروں کی موجودگی سے مجھے پریشانی اور الجھن ہونے لگتی ہے۔ میں کیسے بتاؤں؟ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ ایسا اس لئے نہیں ہے کہ میں انسانوں کی صحبت سے بھاگتا ہوں — لوگوں کے ساتھ مل کر کھانے پینے اور باتیں کرنے میں مجھے بہت لطف آتا ہے لیکن ایک لمحہ ایسا آتا ہے جب مجھے ان کی قربت کا احساس ہوتا ہے اور پھر چاہے وہ میرے عزیز دوست کیوں نہ ہوں، مجھے الجھن ہونے لگتی ہے، میں تھکا تھکا سا محسوس کرنے لگتا ہوں اور میری دلی خواہش ہوتی ہے کہ وہ میرے پاس سے فوراً چلے جائیں یا میں خود ان کے پاس سے ہٹ جاؤں اور اکیلا رہ جاؤں۔

میری یہ خواہش خواہش سے کچھ زیادہ ہی ہوتی ہے اور میری طبیعت کا جزو بن چکی ہے۔ اگر کسی وجہ سے مجھے لوگوں کے درمیان رکنا پڑتا ہے تو میں ان کی باتیں خاموشی سے سنتا رہتا ہوں اور مجھے یہ یقین ہوتا ہے کہ کوئی بھیانک واقعہ ہونے والا ہے کیا؟ کون جانتا ہے؟ ممکن ہے، ہاں ممکن ہے صرف یہی ہو کہ میں اچانک زمین پر گر پڑوں۔

میں تنہائی کا اس قدر عادی ہوں کہ مکان میں اپنے علاوہ کسی دوسرے کو سوتے ہوئے بھی برداشت نہیں کر سکتا۔ میں گنجان شہر میں نہیں رہ سکتا کیوں کہ وہاں زندہ رہنے کے لئے مجھے مستقل جنگ لڑنا پڑتی ہے۔ یہ احساس کہ میرے اردگرد بہت سے لوگ رہ رہے ہیں میری روحانی موت کا سبب ہوتا ہے۔ دراصل دوسروں کی نیند مجھے ان کی بات چیت سے بھی زیادہ گراں گزرتی ہے۔ اور یہ محسوس یا معلوم ہو جانے پر کہ دیوار کے دوسری طرف کوئی بھی موجود ہے میں سکون سے نہیں بیٹھ سکتا۔

میں ایسا کیوں محسوس کرتا ہوں؟ — کون جانتا ہے۔ شاید اس کی سیدھی سی وجہ یہ ہو کہ میں اپنی ذات کے باہر کی ہر چیز سے بہت جلد اکتا جاتا ہوں۔ اور دنیا میں میرے جیسے بہت آدمی ہیں۔

انسانوں کی دو قسمیں ہوتی ہیں، ایک وہ جو دوسروں کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے۔ لوگوں کے ساتھ رہ کر وہ خوش ہوتے ہیں اور انھیں سکون ملتا ہے۔ تنہائی ان کے لئے ایسی ہوتی

ہے جیسے کسی برف کے پہاڑ پر چڑھنا یا کسی ریگستان کو پار کرنا۔ دوسرے لوگ وہ ہوتے ہیں جنھیں اپنے عزیز ترین دوستوں کی قربت بھی ایک بوجھ معلوم ہوتی ہے اور وہ تھکا تھکا سا محسوس کرتے ہیں جب کہ تنہائی انھیں سکون دیتی ہے اور وہ آزادی کے ساتھ اپنی خیالی دنیا میں کھوئے رہنے میں لطف محسوس کرتے ہیں۔

جہاں تک میرا تعلق ہے، میں اپنی ذات کے سوا دوسری چیزوں کے بارے میں ایک خاص حد تک سوچ سکتا ہوں اور جب یہ حد آتی ہے، مجھے جسمانی اور دماغی بے چینی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ میں بے جان چیزوں کی طرف مائل ہوں یا یوں کہو کہ تھا۔ یہ چیزیں ہی میرے لئے انسانوں کی حیثیت رکھتی تھیں اور میرا گھر ہی میری دنیا بن کر رہ گیا تھا جس میں مختلف فرنیچر اور آرائشی سامان تھا۔ یہ فرنیچر اور سامان مجھے دوستوں کی طرح عزیز تھا۔ میں نے مختلف قسم کی چیزوں سے گھر کو سجا رکھا تھا اور ان کے بیچ میں رہ کر مجھے اتنا سکون، اطمینان اور خوشی نصیب ہوتی تھی جیسے اپنی پیاری بانہوں میں ہرن جس کے ہاتھوں کا جانا پہچانا لمس دل کو سکون دینے کے لئے ضروری ہوتا ہے۔

میرا مکان ایک خوب صورت باغ کے بیچ میں بنا ہوا تھا جو شہر سے جہاں میں اکثر تفریح کے لئے جایا کرتا تھا، بہت دور نہیں تھا۔ میرے نوکر مکان سے دور ایک دوسری عمارت میں رہتے تھے جو باغ کے سرے پر تھی۔ یہ مکان لمبے لمبے پیڑوں کے بیچ میں چھپا ہوا تھا اور اس کی خاموش فضا میں راتوں کی بڑھتی ہوئی سیاہی اس قدر سکون دیتی تھی کہ اکثر میں بستر پر سونے کے بجائے اس ماحول سے لطف اندوز ہونے کو ترجیح دیتا تھا۔

اس رات میں شہر سے ڈرامہ دیکھ کر لوٹ رہا تھا۔ یہ پہلا اتفاق تھا جو پریوں کے اس خوب صورت کھیل کو موسیقی کے ساتھ میں نے دیکھا تھا اور مجھے بہت لطف آیا تھا۔

میں بہت خوش خوش گھر لوٹ رہا تھا، ڈرامے کے بعض حسین مناظر میرے دماغ میں اب بھی تازہ تھے اور موسیقی کی سریلی تانیں ذہن پر چھائی ہوئی تھیں۔ رات تاریک تھی، بالکل تاریک، اتنی کہ مجھے سڑک بھی مشکل سے نظر آ رہی تھی اور کئی بار میں گڑھوں میں گرتے گرتے بچا۔ میرا گھر چنگی چوکی سے آدھے میل پر ہوگا جو لگ بھگ بیس منٹ کا راستہ تھا۔ رات کا ایک یا ڈیڑھ بجا تھا۔ اچانک میرے سامنے آسمان پر چمک دکھائی دی اور باریک چاند ابھرتا ہوا نظر آیا۔ زرد چاند کا یہ اداس اداس ہلال تھا۔ شروع کا چاند جب چار یا پانچ بجے شام کو نکلتا ہے تو چمک دار، صاف اور روپہلا ہوتا ہے لیکن آخر تاریخوں میں جب یہ آدھی رات کے بعد ظاہر ہوتا ہے تو اس کا رنگ زرد اور بجھا بجھا سا ہوتا ہے۔ رات گئے گھر سے باہر چلنے والوں نے ضرور غور کیا ہوگا۔ شروع کا چاند بال کا سا باریک ہی کیوں نہ ہو، ہلکی لیکن صاف روشنی دیتا ہے جس کو دیکھ کر دل خوش ہوتا ہے اور جس کی روشنی میں ہر چیز کا ٹھیک ٹھیک سایہ زمین پر پڑتا ہے۔ جب کہ آخر دنوں کے چاند کی روشنی مدھم، اداس اور پھیکی پھیکی ہوتی ہے جس سے کسی ایک چیز کا سایہ بھی نہیں پڑتا۔

میرے باغ کی دھندلی دھندلی چار دیواری میرے سامنے تھی لیکن کسی نامعلوم وجہ سے مجھے باغ میں جاتے ہوئے ہچکچاہٹ محسوس ہوئی۔ میرے قدم رک گئے۔ رات بڑی سہانی تھی۔ درختوں کے جھنڈ دور سے کسی بڑے مقبرے کی طرح نظر آ رہے تھے جس کے بیچ میں میرا مکان چھپا ہوا تھا۔

میں نے باغ کا پھاٹک کھولا اور درختوں سے ڈھکے ہوئے راستے پر آہستہ آہستہ چلنے لگا۔ یہ راستہ ایک چوڑی سرنگ کی مانند معلوم ہو رہا تھا جو کالے درختوں کے بیچ سے گزرتی ہوئی چلی گئی تھی۔ راستے کے دونوں طرف سبزہ زار تھا جس میں بیضاوی شکل کی کیاریاں پیوند کی طرح نظر آ رہی تھیں۔

جب میں مکان کے قریب پہنچا تو مجھے خاص طرح کی بے چینی محسوس ہوئی۔ میں رک گیا۔ کوئی آواز نہیں آ رہی تھی۔ درختوں کی پتیاں تک ساکت تھیں۔

"مجھے کیا ہو رہا ہے؟" میں نے سوچا۔ پچھلے دس سال سے میں اکثر راتوں کو گھر لوٹتا ہوں لیکن کبھی مجھے اس طرح کی الجھن نہیں محسوس ہوئی۔ میں کبھی خوف زدہ نہیں ہوا۔ میں اندھیرے میں کبھی نہیں ڈرا۔ کسی چور یا نقب زن کو دیکھ کر مجھے تاؤ آ سکتا ہے اور میں بلا جھجھک اس سے نپٹ سکتا ہوں۔ دوسرے یہ کہ میں مسلح بھی تھا۔ میرا ریوالور میرے پاس تھا لیکن میں نے اس کو چھوا تک نہیں کیوں کہ خوف کے احساس کو میں اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دینا چاہتا تھا۔

پھر وہ کیا تھا؟ آنے والے خطرے کا احساس؟ ایک ایسے ناقابل بیان خطرے کا احساس جو کسی حیرت خیز چیز کے اچانک سامنے آ جانے سے آدمی کے دماغ کو ماؤف کر دیتا ہے؟ ـــــ شاید ایسا ہی ہو۔ کون جانتا ہے۔

جب میں آگے بڑھ رہا تھا مجھے اپنی ریڑھ کی ہڈی میں کپکپاہٹ دوڑتی ہوئی معلوم ہوئی اور جب میں اپنے مکان کی دیوار کے قریب پہنچا تو مجھے خود بخود یہ احساس ہوا کہ دروازہ کھولنے اور اندر جانے سے پہلے مجھے چند لمحے رک جانا چاہئے۔ میں باغ کی تپائی پر بیٹھ گیا جو میرے ڈرائنگ روم کی کھڑکی کے نیچے تھی۔ کچھ دیر ساکت بیٹھا

رہا۔ میرا دل بری طرح دھڑک رہا تھا۔ سر دیوار سے لگا ہوا تھا اور میں دو فٹوں کے جھنڈ کی سیاہی پر نظریں جمائے ہوئے تھا۔ چند لمحوں تک کوئی غیر معمولی بات نہیں ہوئی۔ پھر میرے کانوں میں ہلکی ہلکی گھڑگھڑاہٹ کی آواز آئی لیکن مجھے اکثر ایسا محسوس ہوا کرتا تھا۔ میرے کانوں میں اکثر ایسی آوازیں آیا کرتی تھیں جیسے ٹرین گذر رہی ہو، گھنٹے بج رہے ہوں یا کوئی بڑا مجمع زمین کو روندتا ہوا گذر رہا ہو۔

لیکن جلد ہی گھڑگھڑاہٹ کی آواز بالکل صاف سنائی دینے لگی اور اب شک کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔ میں اب تک غلط فہمی میں مبتلا تھا۔ یہ میری شریانوں کی عام ٹپکن کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ اب مجھے اپنے مکان کے اندر سے آنے والی مختلف آوازیں بالکل صاف سنائی دے رہی تھیں۔ دیوار سے کان لگائے میں شور و غل سنتا رہا۔ اس کو شور و غل کے بجائے گھڑگھڑاہٹ کہنا بہتر ہوگا جیسے بہت سامان ایک جگہ سے دوسری جگہ ہٹایا جا رہا ہو۔ جیسے کوئی میرے فرنیچر وغیرہ کو ان کی جگہ سے کھسکا رہا ہو اور انھیں فرش پر گھسیٹ رہا ہو۔

قدرتی طور پر مجھے کچھ دیر تک اپنی سماعت پر شک رہا لیکن ان آوازوں کو زیادہ اچھی طرح سننے کے لئے میں نے اپنے کان دروازے سے لگائے اور مجھے جلد ہی یقین آ گیا کہ مکان کے اندر کوئی غیر معمولی اور ناقابل بیان بات ہو رہی ہے۔ میں ڈرا نہیں، لیکن ـــــ میں کیسے بتاؤں؟ اس واقعے سے چونک کر بھی میں نے اپنے ریوالور کا سیفٹی کیچ نہیں ہٹایا، اس یقین کے ساتھ کہ اس سے کوئی فائدہ نہ ہوگا۔ میں نے انتظار کیا۔

میں بہت دیر تک انتظار کرتا رہا لیکن کسی بھی قطعی فیصلے پر نہ پہنچ سکا گو کہ میری دماغی حالت بالکل ٹھیک تھی پھر بھی میں شدید الجھن کا شکار تھا۔ میں انتظار کرتا رہا اور اپنے کان اس بڑھتی ہوئی آواز پر لگائے رہا جو کبھی کبھی اتنی تیز ہو جاتی تھی جیسے کوئی بڑا دھماکہ ہونے والا ہو۔

یکایک اپنی بزدلی پر شرمندہ ہو کر میں نے کنجی نکالی، دروازے کے تالے میں ڈال کر دو بار تیزی سے گھمائی اور اپنی پوری طاقت سے دروازے کو دھکا دیا جو اندر کی دیوار سے زوردار دھماکے کے ساتھ ٹکرایا۔

دروازے کی ٹکر سے اتنی تیز آواز ہوئی جیسے کسی نے فائر کر دیا ہو۔ آواز پورے مکان میں گونج گئی۔ یہ اتنی اچانک، خوفناک اور گرجدار تھی کہ میں خود گھبرا کر پیچھے ہٹ گیا اور یہ جانتے ہوئے کہ اس سے کوئی فائدہ نہ ہوگا۔ میں نے ہولسٹر سے ریوالور نکال لیا۔

میں انتظار کرنے لگا لیکن زیادہ دیر تک نہیں۔ اب میں ایک بہت غیر معمولی آواز زینے سے آتی ہوئی سن رہا تھا کسی کے چلنے کی آواز نہیں بلکہ فرش پر لکڑی اور لوہے کے رگڑنے کی آواز جو عجائبخانہ کی طرح مکان میں گونج رہی تھی اور پھر اچانک دروازے کی دہلیز پر مجھے اپنی بڑی آرام کرسی دکھائی دی جو ڈگمگاتی ہوئی باہر آ رہی تھی۔ وہ دروازے سے باہر آئی اور راستے پر چل پڑی۔ اس کے پیچھے پیچھے ڈرائنگ روم کی دوسری کرسیاں اور ان کے پیچھے صوفہ تھا جو اپنے چھوٹے چھوٹے پایوں پر مگرمچھ کی طرح رینگتا ہوا آ رہا تھا۔ ان سب کے پیچھے مکان کی دوسری کرسیاں بکریوں کی طرح اچھلتی ہوئی اور اسٹول خرگوش کی طرح پھدکتے ہوئے چلے آ رہے تھے۔

سوچئے میری کیا حالت ہوئی ہوگی؟ میں جلدی سے ایک جھاڑی میں چھپ گیا لیکن میری نظریں اپنے فرنیچر کے جلوس پر گڑی ہوئی تھیں جو باہر نکل رہا تھا، قطار بنائے ہوئے ان میں ہر چیز کی چال اپنے وزن اور شکل کے اعتبار سے تھی۔ کچھ کی تیز کچھ کی سست۔ میرا پیانو، شاندار پیانو، میرے قریب سے کسی تیز رفتار گھوڑے کی مانند گذرا۔ اس کے تاروں سے ہلکی جھنجھناہٹ پیدا ہو رہی تھی۔ چھوٹی اشیا برش، طشتریاں اور گلاس فرش پر چیونٹیوں کی طرح رینگتی ہوئی آ رہی تھیں اور اس طرح چمک رہی تھیں جیسے چاندنی میں جگنو چمکتے ہیں۔ دریاں اور پردے اس سبک روی کے ساتھ آ رہے تھے جیسے پانی میں مچھلیاں تیرتی ہیں ـــــ میں نے اپنی لکھنے والی میز کو آتے دیکھا جو اٹھارہویں صدی کی کاریگری کا ایک بہت ہی نایاب نمونہ تھی۔ اس میں خطوط بھی تھے۔ یہ میری زندگی کے اس جذباتی دور کی یادگاریں تھیں جو کب کا ختم ہو چکا تھا اور میری تصویریں بھی اسی میز میں تھیں۔

اچانک میرا ڈر غائب ہو گیا۔ میں نے اپنے کو میز پر گرا دیا اور اس سے اس طرح کشتی لڑنے لگا جیسے کوئی کسی چور یا ڈاکو سے دست و گریباں ہوتا ہے لیکن وہ بدستور چلتی رہی اور میں انتہائی کوشش کے باوجود اس کی رفتار تک کم نہ کر سکا۔ میں اس کی بے پناہ طاقت سے لڑتے لڑتے زمین پر گر پڑا اور وہ مجھ کو فرش پر لڑھکاتی ہوئی آگے بڑھتی رہی اور اس کے پیچھے آنے والی چیزیں مجھے روندتی ہوئی گذر رہی تھیں بالکل اس طرح جیسے سواروں کا دستہ کسی پیدل سپاہی کو کچلتا ہوا نکل جاتا ہے۔

آخر کار خوف سے پاگل ہو کر میں نے کسی طرح اپنے کو راستے سے ہٹایا اور درختوں کے بیچ میں چھپ گیا اور اپنے سامان کی چھوٹی سے چھوٹی چیزوں کو جو کبھی میری تھیں نظروں سے اوجھل ہوتے دیکھتا رہا۔

پھر میں نے خالی مکان کے اندر دروازوں کے زور سے بند ہونے کی آوازیں سنیں۔ یہ آوازیں پورے مکان میں گونج رہی تھیں اور اس کے بعد بڑے کمرے کا دروازہ زور سے بند ہوا جس کو بے وقوفی سے میں نے ہی کھول دیا تھا اور جس میں سے نکل کر سارا فرنیچر باہر آ گیا تھا۔

تب میں وہاں سے بھاگا اور شہر کی طرف دوڑا۔ شہر کی سڑکوں پر پہنچ کر میری جان میں جان آئی۔ دیر سے لوٹنے والے لوگ اپنے گھروں کو جا رہے تھے۔ میں ایک ہوٹل پہنچا اور اس کے دروازے کی گھنٹی بجائی۔ اس ہوٹل کے لوگ مجھے پہلے ہی سے جانتے تھے۔ میں نے اپنے کپڑوں کو ہاتھوں سے خوب جھاڑا اور ایک فرضی قصہ گڑھا کہ میں اپنی کنجیوں کا گچھا اپنے ملازموں کے مکان میں بھول آیا جو میرے باغ کی چار دیواری کے پیچھے ہے۔ اس طرح مجھے قیام کے لئے ہوٹل کا ایک کمرہ مل گیا۔

بستر پر لیٹ کر میں نے اپنی آنکھوں تک چادر کھینچ لی لیکن مجھے نیند نہیں آئی۔ میں صبح کا انتظار کرتا رہا اور اپنے دل کی تیز دھڑکنیں سنتا رہا۔ میں نے ہوٹل والے سے کہہ دیا تھا کہ صبح کی روشنی پھیلتے ہی میرے نوکروں کو اطلاع کر دے۔ صبح سات بجے میرے نوکر نے کمرے کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ اس کے چہرے سے ظاہر ہو رہا تھا کہ وہ کتنا پریشان تھا۔

"صاحب، کل رات بہت ہی بھیانک واقعہ ہو گیا۔" اس نے کہا۔

"کیا ہوا؟"

"آپ کا سارا فرنیچر چوری ہو گیا، صاحب کچھ بھی نہیں بچا۔"

یہ سن کر مجھے کچھ اطمینان سا ہوا، کیوں؟ مجھے نہیں معلوم۔ میں نے اپنے اوپر پورا قابو رکھا۔ میں نے یہ بھی سوچا کہ اپنے جذبات کو کسی پر ظاہر نہ ہونے دوں، کسی کو نہ بتاؤں کہ میں نے کیا دیکھا تھا۔ اس واقعے کو اپنے سینے میں کسی بھیانک راز کی طرح دفن کر دوں۔ میں نے جواب دیا۔

"تب تو یہ وہی لوگ تھے جنھوں نے میری کنجیاں چرائیں۔ فوراً پولیس کو اطلاع کرنا چاہئے۔ میں ابھی تیار ہو کر تمہارے ساتھ پولیس اسٹیشن چلتا ہوں۔"

پانچ مہینے تک تحقیقات چلتی رہیں، لیکن کچھ بھی نتیجہ نہ نکلا۔ نہ میرے سامان ہی میں سے کوئی چیز ملی نہ چوروں کا کوئی سراغ ملا۔ یا اللہ! اگر میں انھیں یہ بتا دیتا کہ میں نے کیا دیکھا تھا تو وہ قید ہی کر دیتے، چوروں کو نہیں، بلکہ مجھ، جس نے ایسا واقعہ دیکھا ہو۔

میں نے اپنا مکان دوبارہ نہیں سجایا۔ اس سے کوئی فائدہ نہیں تھا۔ ہو سکتا تھا پھر وہی واقعہ پیش آتا۔ میں اس مکان میں واپس نہیں جانا چاہتا تھا۔ میں نے اس کو پھر دیکھا ہی نہیں۔ میں پیرس کے ایک ہوٹل میں چلا گیا اور ڈاکٹروں سے اپنے اعصاب کے بارے میں مشورہ کیا کیوں کہ اس بھیانک رات کے بعد سے میرے اعصاب میں ایک ہیجانی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔

انھوں نے مجھے سیاحت کی رائے دی اور میں نے اسی پر عمل کیا۔

میں نے اپنی سیاحت اٹلی سے شروع کی۔ سورج کی روشنی نے مجھ پر اچھا اثر کیا۔ چھ ماہ تک میں جنیوا سے وینس، وینس سے فلورنس، فلورنس سے روم، روم سے نیپلس تک گھومتا رہا۔ تب میں سسلی گیا جو اپنے مناظر اور یونانی اور نارمن کے مقبروں کے کھنڈرات کے باعث بہت دل فریب جگہ سمجھی جاتی ہے۔ وہاں سے افریقہ چلا گیا جہاں وسیع پرسکون ریگستان کی سیر کرتا رہا اور جہاں اونٹ اور خانہ بدوش عرب گھومتے ہوئے دکھائی دیتے تھے اور جہاں صرف کھلی ہوئی ہوا میں کسی قسم کا محاصرہ مجھے نہیں محسوس ہوتا تھا، وہ دن ہوا راتیں مارسلیز ہوتا ہوا فرانس واپس آ گیا۔ لیکن دھوپ کی حدت والے علاقے ختم ہوتے ہی مجھ پر پھر اداسی چھا گئی۔

میں پھر پیرس واپس چلا گیا۔ ایک مہینے کے بعد میں اکتا گیا۔ وہ خزاں کا موسم تھا اور میں نے طے کیا کہ جاڑے شروع ہونے سے پہلے میں نارمنڈی کے علاقے کا ایک چکر لگا لوں، یہ میرے لئے نئی جگہ تھی۔

میں نے روین سے اپنا سفر شروع کیا اور تقریباً ایک ہفتے تک اس قدیم شہر میں مختلف تاثرات کے ساتھ گھومتا رہا۔ یہ گوتھک آرٹ کا اچھا خاصا عجائب خانہ تھا۔

پھر ایک شام تقریباً چار بجے، جب کہ میں ایک خوبصورت سڑک پر جس کے کنارے کنارے ایک سیاہی مائل پانی کی نہر بہ رہی تھی گھوم رہا تھا، میری نظریں پرانے فرنیچر کی کچھ دوکانوں پر جم گئیں اور میری ساری توجہ شہر کی پرانی طرز کی عمارتوں

پرتھی ان دوکانوں کی طرف مبذول ہوگئی۔

اس ذخیرے کو دیکھ کر پرانی چیزوں سے میری رغبت پھر زندہ ہوگئی۔ میں ان دوکانوں میں گھومتا رہا اور نہر کے بدبودار پانی پر چار سڑے ہوئے تختوں سے بنائے گئے پلوں کو دو ہی پھلانگ میں پار کر لیا ـــــ اور تب ـــــ یا اللہ! میرا دل اچھل کر منہ میں آگیا۔ میری نظر اپنی الماریوں میں سے ایک پر پڑی جو ایک کمرے میں لگی ہوئی تھی۔ وہ کمرہ پرانے فرنیچر کا قبرستان سا معلوم ہو رہا تھا۔ میں کانپتا ہوا اس کی طرف بڑھا۔ میں اتنا کانپ رہا تھا کہ مجھ میں اس کو چھونے کی ہمت نہیں ہوئی۔ میں نے اپنا ہاتھ بڑھایا، پھر جھجک گیا۔ وہ یقیناً میری ہی تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں تھا اور اس کو جس نے بھی پہلے دیکھا ہو پہچان سکتا تھا ـــــ اچانک اسی نیم تاریک برآمدے کے آخر میں میں نے اپنی تین آرام کرسیاں دیکھیں۔ ان سے کچھ ہی دور پر میری دو میزیں رکھی تھیں جو اتنی نفیس سی ہوئی تھیں کہ پیرس سے لوگ انھیں خاص طور پر دیکھنے آتے تھے۔

سوچیے، ذرا سوچیے میرے کیا جذبات ہوں گے؟

گھبراہٹ اور برانگیختگی کے عالم میں آگے بڑھا اور اندر چلا گیا کیوں کہ میں بزدل نہیں ہوں۔ میں اس طرح اندر داخل ہوا جیسے کوئی نائٹ کسی جادوگرنی کے باورچی خانے میں داخل ہوتا ہے۔ جوں جوں میں آگے بڑھ رہا تھا مجھے اپنی کتابیں، تصویریں، دریاں، قالین اور ہتھیار رکھے ہوئے دکھائی دے رہے تھے، سوا لکھنے کی میز کے جس میں میرے خطوط تھے۔ وہ کہیں بھی نظر نہیں آئی۔

میں چلتا رہا، تہہ خانوں میں، تاریک برآمدوں میں اور پھر اوپر واپس آگیا۔ میں بالکل اکیلا تھا۔ میں نے آواز دی۔ لیکن کوئی جواب نہیں ملا۔ میرے علاوہ وہاں کوئی نہیں تھا۔ اس بڑے بھول بھلیاں نما مکان میں میں اکیلا تھا۔

رات ہونے لگی اور میں اپنی ہی ایک کرسی پر بیٹھ گیا کیوں کہ میں وہاں سے ہٹنا نہیں چاہتا تھا۔ تھوڑے تھوڑے وقفے سے میں پکارتا تھا ـــــ "یہاں کوئی ہے؟"

میں یقیناً وہاں ایک گھنٹے سے زیادہ بیٹھا رہا اور پھر مجھے قدموں کی چاپ سنائی دی، ہلکے اور سست قدموں کی چاپ۔ میں نہیں بتا سکتا کہ وہ آواز کہاں سے آرہی تھی۔ میں وہاں سے تقریباً دوڑتا ہوا بھاگا لیکن ہمت باندھ کر میں نے پھر آواز دی اور تب برابر والے کمرے میں میں نے روشنی دیکھی۔

آواز آئی، "کون ہے؟"

میں نے جواب دیا "خریدار۔"

جواب آیا "بہت دیر ہو چکی ہے۔ دوکان بند ہے۔"

میں نے تیزی سے کہا۔ "میں آپ کا ایک گھنٹے سے انتظار کر رہا ہوں۔"

"آپ کل آ سکتے ہیں۔"

"کل میں روین سے چلا جاؤں گا۔"

آگے بڑھنے کی مجھ میں ہمت نہیں تھی اور وہ میرے پاس نہیں آیا۔ کمرے سے آنے والی روشنی کا عکس ایک پردے پر چمک رہا تھا جس میں دو فرشتوں کو میدان جنگ میں لاشوں پر اڑتے ہوئے دکھایا گیا تھا۔ یہ پردہ بھی میرا ہی تھا۔

میں نے کہا: "اچھا تو کیا آپ باہر آ رہے ہیں؟"

اس نے جواب دیا: "میں آپ کا انتظار کر رہا ہوں۔"

میں اٹھا اور اس کی طرف بڑھا۔

ایک بڑے کمرے کے بیچ میں ایک بہت ہی پستہ قد اور موٹا آدمی کھڑا تھا۔ وہ اتنا موٹا تھا جیسے ناٹکوں میں موٹے آدمی ہوتے ہیں۔ وہ سودے بازی میں بہت سخت تھا۔ اس کے گندی اور چھدرے بالوں والی زرد داڑھی تھی۔ سر پر ایک بھی، ایک بھی نہیں۔ جب اس نے قریب آکر مجھے دیکھنے کے لیے اپنی شمع اوپر اٹھائی تو اس کا گنجا سر پرانے فرنیچر سے بھرے ہوئے اس بڑے کمرے میں ایک چھوٹے چاند کی طرح معلوم ہو رہا تھا۔ اس کا چہرہ پھولا پھولا اور جھریوں سے بھرا ہوا تھا اور آنکھیں بہت چندھی تھیں۔

تھوڑی سودے بازی کے بعد میں نے اپنی ہی کرسیوں میں سے تین کرسیاں خرید لیں اور ایک بڑی رقم نقد ادا کر دی اور صرف اپنے ہوٹل کے کمرے کا نمبر بتا دیا۔ دوسرے دن صبح نو بجے وہ کرسیاں مجھے ملنا تھیں۔ اس کے بعد میں دوکان سے چلا آیا۔ وہ مجھے بہت ہی مہذبانہ انداز میں دروازے تک پہنچانے آیا۔ میں وہاں سے سیدھا پولیس اسٹیشن پہنچا جہاں میں نے اپنے فرنیچر کی چوری اور اپنی تازہ دریافت کا واقعہ بتایا۔

انسپکٹر نے فوراً ہی پبلک پراسیکیوٹر کے دفتر تار بھیجا جہاں اس واردات کی کارروائی شروع ہوئی تھی۔ مجھ سے انتظار کرنے کو کہا۔ ایک گھنٹے بعد جواب ملا جس نے میرے بیان کی تصدیق کر دی۔

"میں اس کو گرفتار کر کے ابھی پوچھ گچھ کرتا ہوں۔" اس نے کہا "کیونکہ ہو سکتا ہے اسے کچھ شک ہو گیا ہو اور وہ آپ کا سامان کہیں اور چھپا دے۔ میری

جانتے ہے کہ آپ جائیں اور کھانا وغیرہ کھاکر دو گھنٹے بعد آئیں۔ تب تک میں اس کو یہاں لے آؤں گا اور پھر میں آپ کے سامنے اس سے دوبارہ پوچھ گچھ کروں گا۔"

"بہت خوب، انسپکٹر، میں کن زبان سے آپ کا شکریہ ادا کروں۔"

میں نے ہوٹل جاکر کھانا کھایا۔ آج خلاف امید میری بھوک کھل گئی تھی۔ سب سے زیادہ مجھے یہ اطمینان تھا کہ اس کو پکڑ لیا گیا ہوگا۔

دو گھنٹے بعد میں پولیس اسٹیشن پہنچا۔ انسپکٹر میرے انتظار ہی میں تھا۔

"کیا بتائیں جناب۔" اس نے مجھے دیکھتے ہی کہا۔ "ہم آپ کے دوست کو نہیں پکڑ سکے۔ ابھی تک وہ میرے آدمیوں کے ہاتھ نہیں آیا۔"

"کیا، آپ کا مطلب ہے ....؟"

ناامیدی کی ایک لہر میرے بدن میں دوڑ گئی۔

"لیکن ... آپ نے اس کا گھر تو ڈھونڈھ لیا تھا؟" میں نے پوچھا۔

"جی ہاں، اور اس کی باقاعدہ نگرانی کی جا رہی ہے۔ جب تک وہ واپس نہیں آتا۔ لیکن وہ غائب ہو گیا ہے۔"

"غائب ہو گیا؟"

"جی ہاں، غائب ہو گیا۔ وہ عام طور پر اپنی پڑوسن کے ساتھ شام کا وقت گزارتا ہے جو ایک عجیب طرح کی بڑھی عورت ہے۔ وہ بھی اس کی طرح پرانا سامان بیچتی ہے۔ اس بڑھیا کا کہنا ہے کہ آج شام ان کی ملاقات نہیں ہوئی اور نہ ہی اس کے بارے میں کچھ بتا سکتی ہے کہ وہ کہاں ہے اس لئے ہم کو کل تک انتظار کرنا ہوگا۔"

میں چلا آیا۔ اب مدین کی سڑکیں عجیب منحوس اور اداس اداس سی لگ رہی تھیں۔ رات کو ٹھیک طرح سے نہیں سو سکا اور جب بھی آنکھ لگتی تھی بڑے ہی ڈراؤنے خواب دکھائی دیتے تھے۔

چونکہ میں دوسروں پر اپنی بے چینی اور عجلت ظاہر کرنا نہیں چاہتا تھا اس لئے میں نے دوسرے روز صبح دس بجے تک انتظار کیا اور تب پولیس اسٹیشن گیا۔

"وہ دوکان دار ابھی تک غائب ہے۔ اس کی دوکان بند ہے۔" انسپکٹر نے کہا۔ "میں نے ضروری اقدام کر لئے ہیں۔ پبلک پراسیکیوٹر کے [illegible] اطلاع کر دی ہے۔ ہم لوگ ساتھ جاکر دوکان کا تالا توڑیں گے۔ آپ ساتھ چل کر اپنا سامان دیکھ لیجئے۔"

ہم لوگ اس جگہ گئے۔ پولیس کا پہرہ لگا ہوا تھا۔ ایک تالے والا بھی موجود تھا اور دوکان کا تالا کھول دیا گیا تھا۔

جب میں اندر گیا تو دیکھی الماری تھی، نہ دیکھی آرام کرسیاں، نہ میزیں۔ میرے گھر کی چیزوں میں سے کوئی بھی چیز وہاں نہیں تھی۔ جب کہ پچھلی شام ہر قدم پر میرا ہی سامان بکھرا ہوا تھا۔

چیف انسپکٹر نے حیرت زدہ ہو کر مجھے مشکوک نظروں سے دیکھا۔

"انسپکٹر صاحب میرے سامان کے غائب ہو جانے کا دوکان دار کے غائب ہو جانے سے گہرا تعلق ہے۔" میں نے کہا۔

وہ مسکرایا۔

"آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں۔ آپ نے کل چیزیں خرید کر اور ان کی قیمت دے کر سخت غلطی کی۔ اس سے اسے شک ہو گیا۔"

میں نے جواب دیا۔ "مگر میری سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کل تو یہ جگہ میرے سامان سے بھری ہوئی تھی اور آج یہاں دوسرا سامان رکھا ہوا ہے۔"

اس کو رات بھر کا وقت بھی تو مل گیا۔ اور اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ اس کے اور بھی ساتھی ہوں گے۔ یقیناً اس کے پاس ایک گھر سے دوسرے گھر سامان پہنچانے کے بھی وسائل ہوں گے۔ خیر، آپ گھبرائیے نہیں جناب۔ میں اپنی طرف سے کوئی کسر نہ اٹھا رکھوں گا۔ جو ہم لوگوں کو زیادہ عرصے تک چکمہ نہیں دے سکتا۔ اب ہم لوگوں نے اس کا خفیہ ٹھکانا معلوم کر لیا ہے۔"

میرا دل اس بری طرح دھڑک رہا تھا جیسے ابھی پھٹ جائے گا۔

میں مدین میں پندرہ دن تک رہا ——— وہ آدمی واپس نہیں آیا۔ خدا جانتا ہے، کوئی بھی اس آدمی کو ڈھونڈھنے یا گرفتار کرنے میں کامیاب نہیں ہوا۔

دوسرے دن صبح مجھے یہ عجیب خط ملا جو میرے [illegible] تھا اور جو ان دنوں میرے گھر کی دیکھ بھال کر رہا تھا۔ اس کی [illegible] سے وہ مکان خالی پڑا تھا۔

جناب عالی،

عرض ہے کہ کل رات ایک ایسا واقعہ [illegible] میں ہی بیان

وقار واثقی

اکیلا تھا وہ سب سے لڑ رہا تھا
خدا جانے اسے کیا ہو گیا تھا

دھواں اس کے بدن سے اٹھ رہا تھا
جو جل کر بجھ گیا ہو، وہ دیا تھا

کوئی اس کے مقابل جب نہ آیا
خود اپنے آپ سے لڑنے لگا تھا

وہ سمجھا راز میرے کھل رہے ہیں
میں اپنے دل کی باتیں کہہ رہا تھا

کوئی جچتا نہ تھا اس کی نظر میں
جب اپنے آپ کو پہچانتا تھا

دماغ افلاک پر ہے آج اس کا
مجھے اپنی طرف ہی دیکھتا تھا

ترا خط پڑھ کے بھی سمجھا نہ کوئی
کہ جو لکھا نہیں تھا وہ لکھا تھا

۱

اچھے چہرے دیکھنا بھی اب ہے پاپ
لگ گیا ہے ایک کافر کا شراپ

اس بدن کی آگ کتنی تیز تھی
سانس بھی آنے لگی ہے بن کے بھاپ

جس کی گرمی، پھوٹی تیرے جسم سے
میں بھی اس سورج ہی سے پاتا ہوں تاپ

اس سے مل کر وقت کیوں ضایع کریں
جس سے ملنا کوئی پن ہے اور نہ پاپ

اپنے قد کا تجھ کو اندازہ نہیں
خود کو مت خود ساز پیمانوں سے ناپ

کھو نہیں سکتا کوئی اپنا وقار
کیوں بھلانا چاہتے ہیں مجھ کو آپ

کر لیا خود پہ اعتبار آخر
بن گیا میں گناہ گار آخر

ہوں سمندر سے دور ایک قطرہ
ڈھونڈ ہی لی رہ فرار آخر

اب تو پڑھ لیتے ہیں ترا چہرہ
ہو گئے لوگ ہوشیار آخر

راہ پرخار، لالہ زار بنی
ٹوٹا خود ساختہ حصار آخر

ہم کو اپنا سمجھ کر آئی تھی
ہو کے نادم گئی بہار آخر

اس کے زور بیاں سے واقف ہوں
کر لیا سب نے اعتبار آخر

سوچتے تھے نہ ہوں گے اب تو یہاں
پر و نہیں پہ ملے وقار آخر

خیال خواب اور وقفے

نشاط انور

اس کی آنکھوں میں پیلی پیلی دھوپ پھیل چکی تھی۔ مغربی کھڑکی سے نظر آنے والے بوسیدہ عمارت کے پیچھے زرد سورج ڈوب رہا تھا۔ گلی میں مذہبی مہینے کا شور مچا ہوا تھا۔ وہ بستر سے اپنے وجود کا ہر ذرہ سمیٹ کر اٹھا اور کھوکا پیاسا دواخانے میں چلا گیا۔ جب وہ دواخانے سے باہر آیا تو اس کے پیروں کے پاس لعاب کا ایک گول، سفید، صاف و شفاف دھبہ پڑ گیا۔ اسے وہ میٹھے میٹھے بتاشے کا کوئی ٹکڑا دکھائی دے رہا تھا۔ اس نے اوپر کھڑکی میں اس تیرہ سالہ لڑکی کو دیکھا، جسے دیکھ کر لگتا تھا کہ یہ اب جوان ہوئی کہ تب۔ وہ تھوکنے کے بعد کھلکھلا کر ہنس رہی تھی۔ اس کے دانتوں کی قطار بھٹے کے سفید دانوں ایسی تھی جس کو دیکھ کر کوئی ہستی ہوئی جبشن یاد آجاتی ہو۔ وہ خالی خالی نظروں سے اسے تکتا رہا، پھر بیزار ہو کر نزدیک کے شراب خانے کے اڈے پر چلا گیا۔ یہاں شراب، چرس اور دیگر منشیات کے ساتھ ساتھ مٹھائیاں، کباب، نان اور چائے پان، سگریٹ سب کچھ دستیاب تھا۔ اس اڈے کا مالک فخر یہ کہتا تھا کہ وہ کھانے پینے کی ہر چیز بیچتا ہے سوائے عورت کے۔ اڈے کے مالک کا یہ موازنہ سن کر ہمیشہ اس کی بھوک ختم ہو جاتی تھی۔

شراب پینے اور کھانے کے بعد جب وہ پان کھا کر سگریٹ کے کش لگاتے ہوئے سڑک کے کنارے کھڑا تھا، راہ چلتی ایک جوان العمر عورت سے اس کی نظریں ٹکرائیں۔ عورت پھیلی ہوئی گیلی گیلی سی نگاہوں سے دیکھتی ہوئی گذر گئی۔ عورت کی نیلی آنکھوں میں اسے وہی ہنستی ہوئی جبشن نظر آئی تھی۔ عورت ساڑی اور بلاؤز پہنے ہوئے تھی۔ وہ اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ عورت اپنے ہاتھ یوں ہلا ہلا کے پھینک رہی تھی جیسے جوئے کے پانسے پھینک رہی ہو۔ عورت کے ہر قدم کی دھمک اس کی گٹھیلی اور مضبوط کمر میں ہلکی ہلکی لرزشیں پیدا کر رہی تھی۔ عورت کے بڑے بڑے اور چوڑے چکلے کولہوں میں تین چار قدم چلنے کے وقفے پہ ایک تھرتھراہٹ ابھرتی جو اگلے تین چار قدموں تک مکمل ہو کر غائب ہو جاتی اور اس کے کولھے ایک لحظہ کے لئے ساکن ہو جاتے اور پھر نئی تھرتھراہٹ انگڑائیاں لینے لگتی۔ اخبار بیچنے والے لڑکے ہونے والی نئی جنگ کی اطلاع چلا چلا کر دے رہے تھے۔ اور لوگ دھڑا دھڑ اخبار خرید رہے تھے۔ اس بھیڑ میں عورت کھو گئی۔ سڑک کے کنارے بھیڑ سے الگ کچھ لوگ چلم پی رہے تھے۔ دو آدمی مکا بازی کرتے ہوئے عجیب انداز میں سڑک پر پھسلتے چلے جا رہے تھے۔ ان پر چلم پینے والے ٹھٹھے مار مار کر ہنس رہے تھے۔ اسے یاد آیا کہ تھوڑے دنوں پہلے یہاں گولیاں برس رہی تھیں۔ لوہے کے کیپسول میں بند موت برس رہی تھی۔ وہ خوف زدہ ہو گیا اور ایک تاریک سنسان سڑک پر نکل آیا۔ یہاں سڑک پر مسلسل ایک دیوار دور تک چلی گئی تھی۔ دیوار کے پیچھے کپڑے کی مل کی عمارت تھی جس کے غیر فطری ہیولے سے ساری تاریخ کا غیر انسانی اور غیر فطری جبر ٹپک رہا تھا۔ اس کی اونچی اونچی دیواروں کی سطح ایسی دھبے دار تھی جیسی لاوے کی جمی ہوئی ٹھوس چٹانوں کی ویران زمین ہو۔ یہیں وہ سوکھا پیلے رنگ کا جڑ سے اکھڑا ہوا دیمک زدہ درخت پڑا ہوا تھا جسے دیکھ کر وہ سوچتا تھا کہ ہماری جڑیں زمین میں بے بنیاد ہیں۔ سب کو اپنی اپنی قبریں کھود کر رکھنی چاہئیں۔ کیا پتہ کب کیپسول میں بند موت ہمیں آن لے۔ آج اس نے ڈاکٹر سے بھی

جھگڑ ڈالی گیا تھا ۔ ملی کالمر کا آخری جواب یہ تھا کہ زندگی اور موت دونوں ہمارے جسم میں چھپی ہوتی ہیں ۔ اس نے دیکھا وہ درخت اب چند دنوں کا مہمان تھا۔

بھٹکتے ہوئے سونی اور اندھیری گلیوں میں وہ خیال کی سی چال چلتا رہا۔ اس کے اعضا ایک دوسرے سے لڑ رہے تھے ۔ اسے صنوبر کے جنگلات اور برفانی جھیل کی جگ مگ جگ مگ کرتی آنکھوں والی مطلق العنان ملکہ یاد آ رہی تھی جو ایک سو چالیس دن تک اس کی آنکھوں میں ہنستی رہی تھی ۔ پھر گلیشیر کی تیزی سے وہ اپنے تخت سے معزول کر دی گئی تھی اور قید کر لی گئی تھی ۔ اس کے سارے رشتے ایک لمحۂ فشار میں بکھر گئے تھے ۔ اخباروں میں سرکاری اعلان کی سرد مہری کے ساتھ ابرو کے اک اشارے پر وہ جلاوطن ہو گیا تھا ۔ پردیس میں ، اجلے اور سفید معبد خانوں میں پھیلی ٹانگوں پر کھڑے تھوتھنی اٹھائے آسمان کو دیکھتے ہوئے چکنی جلد والے کریہہ آواز میں چیختے ہوئے سوروں کے ڈر سے وہ تنہائی پسند ہو گیا تھا ، لیکن ایک رات شہر میں آتے ہوئے طوفان اور سیلاب میں پناہ ڈھونڈھتے ہوئے بجتی ہوئی گھنٹیوں کی آوازوں کے سہارے وہ ایک تاریک معبد خانے میں گیا ۔ جہاں زیورات سے لدی عورتیں مباشرت کی منزلیں طے کر رہی تھیں ۔ اچانک ایک غضب ناک عورت تلوار سونتے اٹھ کھڑی ہوئی تھی اور وہ بڑی مشکل سے اپنی جان بچا کر بھاگ آیا تھا ۔ پھر وہ سیمنٹ کے پلیٹ فارموں پر بھوک سے تنگ آ کر سانپوں کی مانند اپنے انڈے خود ہی کھاتا رہا تھا جب کہ سیاہ سورج اس کے سر پر چکر لگاتے رہے ۔ جب اس کے پاس کھانے کو کچھ نہ رہا تو اسے اسپتال بھیج دیا گیا تھا اور وہاں سے بھاگ کر وہ اس گلی کے کونے والے مکان میں آ گیا تھا جہاں وہ بچپن سے رہتا آیا تھا۔

چلتے ہوئے اس نے ایک الٹی سسکاری لی ۔ اس کے اعضا کی خانہ جنگی اپنے عروج پر تھی ۔ اچانک وہ رک گیا ۔ اک قد آدم کھڑکی میں ایک عورت آنکھیں بند کیے ، سر جھکائے کھڑی نظر آ رہی تھی ۔ عورت نے اپنا چہرہ صحرائی قزاقوں کی طرح چھپا رکھا تھا ۔ اس کا جی چاہا کہ وہ چلا کر کہے " تمھارے بدن کا ہر قطرہ میری آرزو ہے ۔ میں اپنی آرزوئیں پی لینا چاہتا ہوں ۔ آؤ ہم اپنے سر مونڈ لیں اور اپنی جلد اتار پھینکیں ۔ دیکھو اپنی روح مت جاؤ ۔ یہ ایک دن تمھیں تنے کی مانند اگل کر چلی جائے گی اور ہم روئی کے گالوں میں دفن ہو جائیں گے " مگر یہ سارے الفاظ اس کے ذہن سے غائب ہونے لگے ، نہ صرف یہی بلکہ ساتھ میں وہ سارے الفاظ بھی فنا ہونے لگے جن سے اس کا وجود قائم تھا ۔ وہ لرزتے ڈگمگاتے اندھیری گلی میں آگے چل دیا ۔ رات گئے اپنے وجود کے سارے الفاظ یاد کرتے ہوئے وہ اپنے مکان میں واپس آ گیا ۔ اپنے وجود کا احساس بڑھانے کے لیے وہ برہنہ ہو گیا اور نیند کی گولی کھا کر اپنے بستر میں اپنے وجود کو بکھیرنے لگا ۔ یک بارگی اس کی آنکھیں کھل اٹھیں ۔ کمرے میں مغربی کھڑکی کے کالے پردوں سے یخ بستہ ہوا ، خنک چاندنی کے ساتھ چھن چھن کر آ رہی تھی ۔ معبد خانے کے گنبدوں پر بیٹھے ہوئے کوے کائیں کائیں کا شور مچائے ہوئے تھے ۔ چاندنی کے ذراتی لہریں کے سمندر کی موجیں اس کی آنکھوں کے ویران ساحل پر ہلکورے لے رہی تھیں ۔ وہ چاند کو پتیوں میں کٹتے دیکھ رہا تھا ۔ جلتی شمع کی لو جیسی جھلملاتی چاند کی پتیوں سے قوس قزح رنگوں کے دھوئیں دار مرغولے اٹھ رہے تھے ۔ وہ چاند کو پتیوں میں کٹتے چھٹتے اپنا سفر طے کرتے ہوئے دیکھتا رہا ۔ اس وقت تک جب تک کہ زرد سورج مغربی کھڑکی سے دکھائی دیتی ہوئی بلڈنگ کے پیچھے چھپ نہ گیا ۔ پھر جلد ہی گلی میں شور اٹھا ۔ وہ ہر شام کی طرح اپنے وجود کا ہر ذرہ بستر سے سمیٹ کر اٹھا اور گہری گہری خوش گوار سانسیں لیتے ہوئے منجمد اور ٹھٹھرتے ہوئے وقت میں گزرتا چلا گیا ۔ ◢◢

فضا ابن فیضی

کا

مجموعۂ کلام

جلد ہی شائع ہونے والا ہے ۔

اندر کی آنکھ

فیروز عابد

میرے دوست نے جو کہانی سنائی تھی اس پر اعتبار کرنے کو جی چاہتا ہے مگر وہ اس کے مشاہدہ کا حاصل تھی اور اس سلسلہ میں میرے پاس اپنا کوئی ذاتی مشاہدہ نہیں تھا تو پھر دوست کی کہانی کی سچائی پر اعتبار کیوں کیا جائے اور یہی تو ہے کہ کیا سب لوگ ایسا ہی کرتے ہوں گے کیا جنسی لذت کا سب کا ایک ہی ' PRO-CEDURE رہتا ہوگا۔ میں نے جنسی کہانی پڑھی ضرور ہے لیکن تجربہ کی روشنی میں میں اندھا ہی ہوں تو پھر سچائی تک کس طرح پہنچا جائے

میں محلے کی جانی پہچانی گلیوں میں بھاری رات کے وقت کئی چکر لگاتا ہوں اچانک چنگاری ہر جگہ دبی ہوئی پاتا ہوں۔ ہر کمرہ خاموشی کا مزار بنا ہوا ہے — میں اپنے کمرہ میں واپس آجاتا ہوں — میں، میرا کمرہ اور سوچ کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ اور پھر وہی سیکس، مخالف جنس کی لذت کا خیال اور میرے دوست کی کہانی — میں پیٹ کے بل لیٹ جاتا ہوں —

ایک — دو — تین

میرے دوست کی کہانی ذہن کے کینوس پر اترتی چلی جاتی ہے۔

"دونوں الف ننگے تھے — عورت کی چھاتیاں سخت اور نکیلی تھیں۔ مرد کی پیٹھ پر جوان رگوں کے تانے بانے تھے — عورت کے ہاتھوں میں لالٹین کے دونوں ہینڈل تھے — لالٹین کی نچلی سطح اس کے دونوں [illegible] کے سامنے اس کے [illegible]..."

میرے اندر جو ہلچل مچی ہوئی تھی اس میں کمی آجاتی ہے — میں چت لیٹ جاتا ہوں — میرے زانو پر نمی کا لطیف احساس ہے۔

دوسری رات۔

تالاب

کنکر

کنکر

دائرہ، دائرہ — اضطراب —

ریڈیم ڈائل کی گھڑی کی سوئیاں زاویہ قائمہ بنا رہی ہیں۔

پیشاب کرنے کے لئے میں قریب کی گلی [illegible] گھستا چلا جاتا ہوں

ایک کمرہ — خاموشی کا مزار رہ کر ٹوٹ جاتا ہے — آواز —

چنگاری —

"اف —"

"آہ —"

"سیدھی لیٹی رہو — کروٹ مت لو ..."

میرے جسم میں کپکپاہٹ ہے — [illegible] شکل میں ایستادہ ہو چکا ہے۔

[illegible] کی ترکیب سوچ رہا ہے۔

[illegible] کانوں میں احساس جگا رہی ہے۔

جسم [illegible] ایک کیفیت سے کانپ رہا ہے — میں [illegible] سے

نکل جاتا ہوں۔ ایک نظر ادھر ادھر دیکھتا ہوں ——— کیا کروں ——— منظر کہیں ختم نہ ہوجائے۔

ایک ——— دو ——— تین

میں حمام کے بیٹھنے کی اینٹوں کو اکھاڑ دیتا ہوں ——— بہت مشکلوں سے میں دیوار اور چھپر کے بیچ اپنے چہرہ کو لے جا سکا ہوں۔

خوب صورت، جوان عورت، سر سے پاؤں تک ننگی ہے ——— اس کی چھاتیوں میں سختی ہے اور جسم میں تناؤ ——— میرا دوست واقعی سچا ہے ———!

کمرے میں وہ اکیلی ننگی لیٹی ہے ——— ادھر ادھر اور کوئی نہیں ——— دوست کی کہانی کے مطابق منظر ادھورا ہے۔

یکایک اس کا شوہر کمرے میں داخل ہوتا ہے ——— اس کے ہاتھ میں ایک پرانا اخبار ہے۔

وہ اس کے قریب بیٹھ جاتا ہے ——— پتہ نہیں یہ جنسی لذت حاصل کرنے کا کون سا طریقہ اختیار کرے۔ میرا جسم بے تابی کے سمندر میں ہچکولے کھا رہا ہے۔

مرد نے عورت کی دونوں ٹانگوں کو اٹھایا اور پھر اس کی کمر کے نیچے اخبار بچھا کر اسے دوسری طرف گھما دیا۔

"اف ——— "عورت نے سسکی لی۔

"بہت درد ہے ———؟" مرد نے پوچھا۔

عورت نے اثبات میں سر ہلا دیا ——— "اچھی ہو جاؤں گی، میں جو ہوں تمھارے ساتھ ———"

منظر دلچسپی سے خالی نہیں ——— سچائی سے سجا ہوا، پیار کی خوشبو سے رچا بسا۔ میرے رونگٹے چمڑے سے لگ کر سو گئے ہیں ——— جسم کی سنسناہٹ ختم ہو گئی ہے۔

مرد عورت کے جسم سے خارج شدہ غلاظت جو پاخانہ اور متلی کی شکل میں تھی پونچھ چکا ہے۔

وہ اب اس کے ننگے جسم کو چادر سے ڈھانک رہا ہے۔ عورت کی نگاہوں میں صدیوں کا پیار ہے۔

"اچھی ہو جاؤں گی، میں جو ہوں تمھارے ساتھ ———"

"بے وقوف"

"نالائق"

——— میرا دوست

پتہ نہیں کس جنس زدہ گھر کا مشاہدہ کر کے آ گیا تھا ———! ▲▲

سریندر پرکاش

دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

افسانے

۳/۷۵

شب خون کتاب گھر، ۳۱۳، رانی منڈی، الٰہ آباد ۳

سبھاش مکھوپادھیائے

ترجمہ: فیروز عابد

اکیس فروری

بکس کے اندر ریاست کی چیزیں تالا لگی تھیں
اس کی چابھی
میں سارے گھر میں ادھر سے ادھر ڈھونڈھ رہا تھا!
چھوٹی بیٹی نے اچانک
میری مٹھی کھول کر کہا
یہ تو
اتنی دیر سے تمھارے ہاتھ ہی میں ہے!

تیزی

بھاری رات
تیز چکر
بیل گاڑی
بیل کی آنکھیں
درخت کے جسم
کھرپا مٹی کے نشان

قفس کے باہر

ادیبوں کا گروہ
ایک طرف پانی
ایک طرف کھانا
قفس میں بیٹھ کر
ان لوگوں کو لکھنا ہے!
اسی لیے قفس کو توڑ کر انھوں نے
پنکھ سے پنکھ ملا دیا ——— !!

یک سانیٹ

آئینہ آئینہ آئینہ
سب خود کو دیکھتا ہے، تمھیں کوئی دیکھنا نہیں چاہتا
گل گل گل
ابھی تم نے کہا بیٹھوں گا، اب کہنے لگے چلوں گا!
برآمدہ برآمدہ برآمدہ
تم کو گیش کی روشنی دیکھتی ہے اور رات کا پچھلا پہر
راستہ راستہ راستہ
سوئے سوئے شاید تم دیکھ رہے ہو حیرت زدہ آسمان تک
چھت چھت چھت
بپو کے لئے، منو کے لئے چاند کو باندھ لاؤ۔

باورچی خانہ

اے جناب
آپ صاحب ہیں
میں آپ کا باورچی ہوں
غائب ہوکر
پردے کے پیچھے
دن کے پہلے پہر باورچی خانہ کی گرمی میں
خدا جانتا ہے
کتنا جھلس رہا ہوں
تیار کر رہا ہوں
جو فرمائش ہے
حضور میرا دل ٹوٹا ہوا ہے
پورا نہیں ہوتا
اپنا ہی کھانا
میرا کھانا
بیوی بناتی ہے
گھر جانے سے پہلے حضور
ٹھیک سے ہاتھ دھو رہا ہوں !!

سب برابر ہیں

جہاں جاکر سب برابر ہو جاتا ہے
سب "لال ہو جائے گا[1]"، کہتا ہے
ایک ہی چھلانگ میں
شیطان اسی جگہ ہے
بانہیں پکڑکر
پہنچانا
اور پہنچا دیئے گئے
راون کی چتا کے سامنے ایک قطار میں
سب بیٹھ گئے
لال گاڑی گذری
چھری سے زخمی، گولی سے زخمی
بے قصوروں کا گروہ
رات کی پکار پہ جھنڈا ہاتھ میں

جو گھر چھوڑکر باہر نکلے تھے
وہ لوگ اب
ساڑھے تین ہاتھ زمین کا قبضہ چھوڑکر
آگ کے دہانے پر راکھ ہونے کے انتظار
کھڑے ہیں ——— !
آنکھیں بند ہیں اس لئے
وہ لوگ دیکھ نہیں سکتے
فرش سے دیوار، دیوار سے چھت تک
سوئے ہوئے اور کھڑے ہوئے حرفوں میں
کھریا مٹی اور کوئلے سے لکھے ہوئے
نہیں بھولوں گا، نہیں بھولوں گا، نہیں بھولوں گا !
ایک ایک کرکے جاتے ہیں
قطار ایک ذرا سا آگے بڑھی ہے !!

---

[1] شاعر نے یہ جملہ اردو میں لکھا ہے۔ یہ جملہ رابندر ناتھ ٹیگور کی مشہور کہانی "خوری تو پاتنگ" سے مستعار ہے۔

رات کی پکار، نانک کا گیت

امید کی پیشانی پر صندل لگایا
صندل نہیں لگا
دوست کے دل میں بندھن باندھے
بندھن نہیں رہے
پورے دن کو جوڑ کر دیکھا
رات کا ہاتھ خالی
دن کی آنکھ کو خواب دیئے
رات کی آنکھ کو پانی
بازاروں میں چراغ فروخت کیا
شام کو گھر میں چراغ نہ جلا!
جدھر ہاتھ بڑھایا اور جب
ہر طرف راکھ!
آنکھ میں آندھی اور اندھیرا
ہاتھ میں راکھ!
آنکھ کی روشنی کو جلا کر تلاش کی
سانپ کے سر کی روشنی!
آنکھیں بند کر کے ہی تلاش کر سکتا تھا
سینے کے اندر کان!
زندگی میں جس کی تلاش کی
تلاش گئی بے کار!!

کھیل ہوگا

دیکھئے تارکول لگی دیواروں کو
اب چونا لگ کر صاف ستھری ہو گئی ہیں
جناب رک جائیے، کھڑے ہو جائیے
کھیل ہوگا، کھیل
اگر نظر کم زور ہے تو چشمہ لگائیے
دیکھ پائے گا، ہڈی تک
ایک بار کی پچکاری سے
سب لال ہی لال ہو جائے گا
پٹاس دینے سے ہی دھم آواز ہوگی
گھوڑا دوڑے گا سرپٹ
ہاتھ پاؤں میں پریک ٹھونک کر
دکھاؤں گا آپ لوگوں کو بائسکوپ کا کھیل
اور پانچ منٹ، اور پانچ منٹ
جناب کھڑے ہو جائیے۔
گر جائے گی ایک اور لاش
کھیل ہوگا، کھیل ہوگا، کھیل ہوگا، کھیل

سفری[1]

دیکھ بیٹا
ٹھیک طرح سے آنکھیں کھول کر
باہر
جڑ میں کیا ہے
نہ کھول کر نہ توڑ کر
جو ہے جس طرح ہے
رکھا ہوا، ڈھنکا ہوا
مضمون میں خود کو نہ ڈبو کر
دیکھنا بھی ایک قسم کا دیکھنا ہے
راہ چلتے چلتے
کچھ ہے کے اندر، کچھ نہیں
ہے شاید
اسی طرح جاننا
دیکھ بیٹا
رنگ وغیرہ سے جو کھنچا
جاتا ہے
کون نازک
کون مضبوط ——!
جس کے پاس کچھ نہیں
اس کے لئے کوئی فرق نہیں
یہ بھی ایک قسم کا آئینہ ہے
کھلا دینے ہی سے
بس خوش
اس کے پاس نہیں
باہر پنکھ کئی پری
اندر راکھشس
تم سفری بن جاؤ
دیکھ بیٹا
آنکھیں کھول کر
باہر دیکھ

[1] سنسکرت میں سفری چھوٹی مچھلی کو کہتے ہیں۔

غزلیں

شاہ حسین

سیالِ آتشیں سا اترتا دکھائی دے
جوہر زمیں کا آج پگھلتا دکھائی دے

تیکھا ایک سایہ ہے پھرتا ہے آنکھ میں
تھک جائے گر نگاہ تو چھپتا دکھائی دے

ہو منعکس کرن تو مجھے اپنے ساتھ ہی
گوشے سے اک چراغ ابھرتا دکھائی دے

سمٹے تو اپنے آپ کو پہچان لوں، مگر
اپنا وجود مجھ کو بکھرتا دکھائی دے

تہمت ہے شاہ نام کی باقی کہ ایک شخص
اپنے کو آپ بھیڑ سے بچتا دکھائی دے

ہر رہ گذر پہ جسم سنہرے ملے ہمیں
پھر اس کے بعد زخم بھی گہرے ملے ہمیں

ہاتھوں کو ضرب سے تو بچا لے گئے مگر
لکھیں گے کیا قلم پہ تو پہرے ملے ہمیں

ہم اس پہ خوش کہ تم کو ملی محفلِ حیات
تم اس پہ خوش کہ صرف کٹہرے ملے ہمیں

سنگِ صدا سے کوئی بھی زخمی نہ ہو سکا
اپنی صدی کے لوگ تو بہرے ملے ہمیں

یہ سانحہ، کہ پیاس بجھانے کے واسطے خواب
دریا میں سطحِ آب پہ ٹھہرے ملے ہمیں

ذہنوں میں تیرگی کی چٹانیں کھڑی رہیں
یہ اور بات خواب سنہرے ملے ہمیں

انیس اشفاق

قرب کی تشنگی کا نشہ بن گئی
فاصلوں کی تھکن حادثہ بن گئی

ایک زخمی خموشی جو عریاں ہوئی
رقصِ آواز کا سلسلہ بن گئی

موت پرچھائیوں کے تعاقب میں ہے
جسم کی آرزو سانحہ بن گئی

وہ فضاؤں میں پرواز کرتا رہا
اور مری زندگی دائرہ بن گئی

خود کو پہچان کر میں برہنہ ہوا
ذات کی تیرگی آئینہ بن گئی

اجلال مجید

وہ نہ چھوتا ہے نہ کچھ بات کیا کرتا ہے
ایک سایہ سا مرے ساتھ چلا کرتا ہے

دل میں کچھ ایسے رہا کرتا ہے یادوں کا غبار
بند کمرے میں دھواں جیسے گھٹا کرتا ہے

ان فلک بوس پہاڑوں سے نکل کر سورج
مری دیوار کے پیچھے ہی ڈھلا کرتا ہے

ایک پتہ بھی نہیں جس پہ وہ سوکھا سا شجر
سر پھری تند ہواؤں پہ ہنسا کرتا ہے

کاش وہ سطح تک اک بار ابھر کر آئے
تیز دھارا جو تہِ آب بہا کرتا ہے

ہم پہ ہے اب خندہ زن صحرا کی دیوانی ہوا
ریت کے ٹیلے نشاں ہم نے بنائے بھی تو کیا

مصلحت، موقع شناسی، بیش بندی، احتیاط
میں کھڑا ساحل پہ اس کو ڈوبتا دیکھا کیا

ایک بھی دیوار سادہ نہ رہ نہ پائی شہر میں
ہر گذرتا ہاتھ رک کر کچھ نہ کچھ لکھتا گیا

گہری جھیلوں جیسی آنکھوں میں کسی چہرے کا عکس
ڈوبتے سورج کے منظر کی طرح خاموش تھا

سسکیاں، چیخیں، کراہیں، منتیں، آنسو، لہو
وہ مکاں منزل بہ منزل آسماں چھوتا گیا

ہم — اندھیرے کے پیغامبر

خلیل خاور

سیاہی اتنی گہری اور اس درجہ کثیف و دبیز ہے کہ میں، آپ وجود خود آپ اس میں تلاش کر رہا ہوں۔ ہر سمت، ہر جانب، بلندیوں میں، پستیوں میں ہر جگہ صرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ اور یہ اندھیرا کہیں اور سے نہیں خود میرے وجود سے، میرے اندر سے ابل کر ہر مرئی اور غیر مرئی شے کو نگل رہا ہے۔ چاہتا ہوں کہ اس اندھیرے کو، اس سیاہی کو دور کرنے کے لئے خود اپنے وجود میں آگ لگاؤں۔ ایک قندیل کی طرح جلنے لگوں۔ مگر جو وجود صرف اندھیرا ہی اندھیرا ہو، اسے آگ کیسے لگے، آگ خون میں لگ جائے تو شاید روشنی ہو، مگر خون ہے ہی کہاں۔ شریانوں میں بھی تو صرف اندھیرا گردش کر رہا ہے۔

ایک تاریک، گھنے اور پرخار جنگل سے گذر رہا ہوں، درندوں کی دھاڑ سے روح لرز رہی ہے۔ نظریں، کسی جگنو، کسی شرارے، کسی ستارے کی تلاش میں اس توقع پر کہ کچھ نہ کچھ مل ہی جائے گا۔ بڑی بے چینی، بڑی بے تابی سے سرگرداں ہیں۔ مگر یہ جگنو، یہ شرارہ، یہ ستارہ ملے گا نہیں کہ ان کی پرچھائیوں تک کو اندھیرا نگل چکا ہے اور یہ اندھیرا کسی اور نے نہیں خود میرے وجود نے اگلا ہے۔ کئی کریہہ، بھیانک اور مہیب جسموں والے سانپ مجھ سے لپٹے جا رہے ہیں۔ لگ رہا ہے جیسے ذہن میں بھی باریک باریک سنپولوں کا ایک گچھا رکھ دیا گیا ہے، اور یہ سنپولے منتشر ہو کر میرے رگ و ریشے میں گھسے جا رہے ہیں۔ کوئی صورت، کوئی راہ ایسی تو ہو کہ ان سانپوں سے ان سنپولوں سے نجات ملے۔

دیوار پر کسی فلم کا پوسٹر لگا ہوا ہے۔ پوسٹر میں رام ہے جس کے ہاتھوں میں تیر و کمان اور پیٹھ پر ترکش، اور ترکش میں بھی لاتعداد تیر ہیں۔ سیتا ہے جس کی پرشوق نگاہیں اور اٹھی ہوئی انگلی ایک خوبصورت دوڑتے ہوئے سنہرے ہرن کی طرف اشارہ کر رہی ہے۔ لکشمن ان دونوں کے پیچھے کھڑا ہے۔ اس کے ہاتھوں میں بھی تیر و کمان اور پیٹھ پر ترکش ہے۔ اس ترکش میں بھی تیر ہیں، مگر ان کی تعداد رام کے ترکش کے تیروں سے کم ہے۔

اس پوسٹر والی دیوار سے چار قدم آگے ایک الکٹرک پول نصب ہے جس پر کسی بنک کا اشتہاری بورڈ ٹنگا ہوا ہے۔ اس بورڈ کے نیچے ایک چھوٹا سا بورڈ اور ہے جس پر "بس اسٹاپ" لکھا ہوا ہے۔ اور اس کے نیچے لاتعداد متحرک وجود قطار لگائے، برسوں سے، صدیوں سے، قرنوں سے کھڑے ہیں۔ بس آ کر رک رہی ہے، قطار میں ہلچل سی پیدا ہو رہی ہے۔ یہ ہلچل، یہ تغیر اور یہ تبدل صرف چند ثانیوں ہی کے لئے ہے۔ چند ثانیوں میں بس چلی جاتی ہے۔ پھر وہی قطار، وہی انتظار —— جو ازل سے شروع ہوا ہے جو ابد تک رہے گا۔ جس کا کوئی شروع نہیں، جس کا کوئی اختتام نہیں، کوئی حد نہیں کہیں بھی نہیں۔ ایک بے کرانی ہے ایک لاانتہائیت ہے۔

مگر اس قطار کے آگے ایک حرکت ہے، ایک ہلچل ہے، ایک شور ہے، جو زمین سے آسمان سے، ہر شے سے، لاشے سے ابل رہا ہے اور میرے وجود میں سرایت کر رہا ہے۔ لاتعداد لوگ پاپیادہ، سر برہنہ ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر، آنکھیں بند کئے بھاگ رہے ہیں۔ ان کے بال الجھے ہوئے اور لمبے لمبے ناخن میل سے اٹے ہوئے ہیں۔ ہر جسم سے پسینے کی ندیاں سی ابل رہی ہیں اور یہ ندیاں ایک دوسرے میں سما کر سمندر کی شکل اختیار کر گئی ہیں۔ اور اس سمندر میں سب کے سب ناک تک ڈوبے ہوئے ہاتھ پیر مار رہے ہیں۔

اور میری نظریں ... اس سمندر کے اوپر منڈلاتے ہوئے ... سب کے سروں پر اڑتے ہوئے ایک سانپ کو دیکھ رہی ہیں ... جس کے پر نہیں ہیں۔ جو اپنے آپ کو نگلنے کی کوشش کر رہا ہے۔ جس کی دم لمحہ بہ لمحہ خود اس کے دہانے میں دھنستی جا رہی ہے، اس سانپ کا ایک دائرہ، ایک حلقہ بن گیا ہے اور یہ حلقہ ہر کسی کے گلے میں پڑا ہوا ہے۔ سانپ اپنی دم نگل رہا ہے۔ حلقہ دم بہ دم تنگ ہو رہا ہے اور لوگوں کی آنکھیں اپنے حلقوں سے ابل پڑ رہی ہیں۔

یہ سانپ، یہ خود کو اپنی دم کی طرف سے نگلتا ہوا، سانپ، میری گردن میں ہے، میرے ہاتھوں میں ہے، میرے ذہن میں ہے، میرے پیٹ میں ہے، اور میں لمحہ بہ لمحہ

ایک زہریلے سمندر میں غرق ہو رہا ہوں، اندھیروں میں معدوم ہو رہا ہوں۔

یہ اندھیرے میرا پیچھا کیوں نہیں چھوڑتے، میرا وجود اندھیرے اگلنا کب بند کرے گا۔ کوئی جگنو، کوئی شرارہ، کوئی ستارہ کہ لمحہ بھر کے لئے ہی سہی ان میں سے کسی ایک ہی کا سہی، لرزتا، چمکتا عکس میرے وجود پر پڑ جاتے اور میں اسی بہانے خود کو آگ لگا دوں، قندیل کی طرح جلنے لگوں، آتش فشاں کی طرح دہک اٹھوں۔

دیوار پر چسپاں فلمی پوسٹر کسی نے بیچ سے پھاڑ دیا ہے، اب تصویر سے رام غائب ہے۔ اور ساتھ ساتھ دور جنگلوں میں چرتا ہوا ہرن بھی۔ سیتا کی نگاہیں بدستور اٹھی ہوتی ہیں۔ ان میں پہلے سے زیادہ شوق سمٹ آیا ہے۔ خواہشوں کی حدت سے چہرہ گلنار ہو گیا ہے اور اسی تصویر میں لکشمن کے ہاتھوں کی گرفت تیر و کمان پر مضبوط سے مضبوط تر ہو گئی ہے۔ چہرہ پر اضطراب اور نگاہوں میں بے چینیاں سمٹ آئی ہیں لگ رہا ہے جیسے اس کے سارے حواس جاگ گئے ہیں، سارا وجود چوکنا ہو گیا ہے۔ نہ جانے کیوں اس کی پیشانی پر ان گنت لکیریں پڑ گئی ہیں اور یہ لکیریں لمحہ بہ لمحہ گہری ہوتی جا رہی ہیں

دیوار سے چار قدم آگے ایستادہ برقی پول کو زنگ لگ گیا ہے۔ اس پر ٹنگے ہوئے کسی بنک کے اشتہاری بورڈ کا رنگ و روغن اور گہرا ہو گیا ہے۔ بہت جاذب بہت دل فریب نظر آ رہا ہے اور اس کے نیچے لگے بورڈ کے بس اسٹاپ والے نقوش دھندلے پڑ گئے ہیں۔ نیچے متحرک اور مضطرب وجود رکھنے والوں کی قطار اور طویل ہو گئی ہے۔ زمین سے، آسمان سے، ہر شے سے لاشے سے ابلتے ہوئے، شور میں اضافہ ہو گیا ہے، میرے ذہن میں موجود سپنولوں کا گچھا منتشر ہو کر رگ و ریشہ میں گھسا جا رہا ہے۔ آسمانوں کو چھوتی ہوئی مہیب چٹانوں تک کو جسموں کے پسینے سے وجود میں آیا ہوا سمندر ڈبو گیا ہے۔ اس سمندر میں بھنور پیدا ہو گئے ہیں اور یہ بھنور ان چٹانوں کے سینوں کو چھید کر ان کی آخری تہوں میں اپنے لئے جائے پناہ و امان تلاش کر رہے ہیں۔

طوفانی ہواؤں کے جھکڑ ہر متحرک وجود کے اوپر سے گذر کر دیوار سے ٹکرا رہے ہیں۔ ہواؤں کی وجہ سے پوسٹر پھڑپھڑا رہا ہے۔ تصویر میں موجود سیتا اور لکشمن طوفانوں سے بچنے کی جان توڑ جد و جہد کر رہے ہیں۔ سیتا کی آنکھیں کسی خدشہ، کسی احتمال کی وجہ سے پھیل کر اپنے حلقوں سے باہر آ گئی ہیں۔ اس کے چہرے سے دنیا جہاں کی پریشانیاں مترشح ہیں۔ اس کا سارا وجود چھپکلی کی کٹی ہوئی دم کی طرح ناچ رہا ہے۔ لکشمن کے ہاتھ تیر و کمان پر جم سے گئے ہیں۔ اس کے چہرے پر کئی سوالیہ نشان ابھر آتے ہیں۔ لگتا ہے وہ اپنی قوت فیصلہ کھو بیٹھا ہے، اس کے قدم کبھی آگے بڑھ رہے کبھی پیچھے ہٹ رہے ہیں۔ یک لخت ہوا کے ایک تیز جھکڑ نے پوسٹر کے لکشمن والے حصے کو دیوار سے اکھاڑ دیا ہے۔ اب وہ کاغذ جس پر لکشمن کی تصویر ہے ہواؤں کے دوش پر اڑتا ہوا خلاؤں میں کھویا جا رہا ہے۔ آسمان سے آگ برس رہی ہے اور اس آگ کا نشانہ سیتا ہے۔ اوپر سے آگ برس رہی ہے اور نیچے زمین پر جیسے زلزلہ آ گیا ہے۔ آگ کی لپٹوں اور زلزلے سے پیدا شدہ دراڑوں میں سیتا تنکے کی طرح جل رہی ہے، تنکے ہی کی طرح کھوئی جا رہی ہے۔ سانپ، جو خود کو اپنی دم کی جانب سے نگل رہا ہے اس کی گردن میں پڑا ہے اور لمحہ بہ لمحہ اپنا حلقہ تنگ کرتا جا رہا ہے۔ سیتا کی آنکھیں اپنے حلقوں سے باہر آ گئی ہیں۔ اور۔ اور ہواؤں کے ایک تیز جھکڑ نے پوسٹر کے اس حصے کو بھی وہاں سے اکھاڑ دیا ہے۔ سیتا خلاؤں میں کھوتی جا رہی ہے۔ اب دیوار ننگی ہے، سپاٹ ہے۔

سانپ اپنے آپ کو شاید مکمل طور پر نگل چکا ہے۔ اب اس کا کہیں پتہ نہیں ہے۔ اپنے ہی پسینے سے وجود میں آتے ہوئے سمندر میں سارے کے سارے لوگ غرقاب ہو گئے ہیں۔ اب کوئی ہل چل، کوئی حرکت نہیں ہے۔ آسمان کو چھوتی ہوئی چٹانیں کھڑی ہیں۔ بھنور کی وجہ سے ان کے سینوں میں غار پیدا ہو گئے ہیں۔ بھیانک، مہیب اور ساتھ ساتھ تاریک بھی... تاحد نظر تاریکی ہی تاریکی ہے اور اس تاریکی کو میرا ہی وجود اگل رہا ہے۔ اس تاریکی میں الکٹرک کا ایک زنگ خوردہ پول نصب ہے جس پر کسی بنک کا اشتہاری بورڈ ٹنگا ہوا ہے۔ اشتہاری الفاظ شاید ریڈیم سے لکھے گئے ہیں اس لئے اس بھیانک تاریکی میں بھی وہ چمک رہے ہیں۔

اس پول کے نیچے ایک ڈسٹ بن رکھا ہے۔ جس کے ایک طرف USE ME اور دوسری طرف SPIT HERE لکھا ہوا محسوس ہو رہا ہے۔

میرے منہ میں دنیا بھر کا زہر، دنیا بھر کی تلخیاں اور دنیا بھر کی غلاظتیں سمٹ آئی ہیں۔ اور ... اور میں نے اپنے وجود کی ساری نفرتوں اور دنیا بھر کی تلخیوں، غلاظتوں اور زہر کو سمیٹ کر اس ڈسٹ بن میں تھوک دیا ہے۔

مگر ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے وہ ڈسٹ بن میں ہی نہیں۔ اور زہر، نفرت، غلاظت اور تلخیاں بھرا ہوا تھوک دوبارہ مجھ ہی پر پڑا ہے۔ ▲▲

کیا آپ
کسی یونیورسٹی کے طالب علم
یا
تعلیم یافتہ
بیروزگار ہیں؟
ہمیں آپ ہی کی تلاش ہے!
ہمیں ایسے نوجوان اور باہمت مردوں اور عورتوں کی ضرورت ہے جو بھارت سرکار
کے نیشنل سیونگز سرٹیفکیٹ اور میعادی ڈپازٹ کھاتے بیچنے کا کام کرنے کو
تیار ہوں۔ آپ کا کام ان سرکاری کفالتوں کے لئے کنویسنگ کرنا ہوگا۔
آپ کو 1.75% کمیشن ملے گا اور نئے لوگوں سے رابطہ پیدا کرنے اور اپنی شخصیت کو
اُجاگر کرنے کا موقع بھی ملے گا۔
وہ بیروزگار افراد جو اپنی آمدنی میں اضافہ کرنا چاہتے ہیں اپنی درخواست
بھیج سکتے ہیں۔
اگر آپ کو اس کام سے دلچسپی ہو
تو آج ہی
کے پتے پر درخواست بھیجیں۔

غزلیں

محمد اعظم

دور تک سرابوں کا ایک سلسلہ نکلا
کتنا دل نشین چہرہ، کتنا بے وفا نکلا

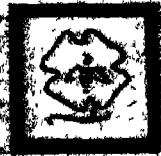
شہر میں کیا رسوا تم نے بارہا مجھ کو
بارہا مرا دامن پشت سے پھٹا نکلا

ٹوٹ ٹوٹ کر بکھرے کتنے قافلے برسوں
پھر انھیں چٹانوں میں ایک راستہ نکلا

کچھ نہ تھا تو ہونٹوں پر شور تھا قیامت کا
غم ملا تو نالہ بھی لب سے بے صدا نکلا

چند ہی ملاقاتیں، بھید کھل گئے سارے
تم بھی پارسا نکلے میں بھی پارسا نکلا

فکری بدایونی

(دوہے میں غزل)

مٹی تحریروں کی دنیا کون کسے بتلائے
اپنا کتبہ دیکھ سب کے منھ سے نکلے ہائے

صدیوں پرانی فکر کا ہوں میں ایک سمندر لیکن
جتنا ڈوبے مجھ میں کوئی اتنا اوپر آئے

آنکھیں آگ اگلتی چہرہ اس کا پانی پانی
آگ پہ بیٹھا جیسے کوئی لوہے کو پگھلائے

اس سے بچ کر جتنا بھاگوں اتنی اس کی یاد
گھنگھرو باندھ کے چھن چھن کرتی پیچھے پیچھے آئے

چورا ہے پر سہمی سہمی دنیا ایسے کھڑی ہے
جیسے کوئی جاتے جاتے اس سے کچھ کہہ جائے

کاغذ کے ویران محل میں آج ہر اک فریادی
ٹکڑا دیکھ کے پہروں روئے کون اسے بہلائے

فکر کی چنگاری کو کب تک طوفانوں سے روکوں
میرے جسم کا ایندھن اس کو ہر لحظہ دہکائے

وقت کا اس میں دوش کہاں ہے آنکھیں پھوڑنے والو
اپنے آپ سے ڈرنے والا کیسے کسی کو بھائے

فکری چلئے ایسی فضا میں آج جہاں دن رات
آوازوں کی گنگا جمنی ساز میں خود کھو جائے

احمد وصی

بدن کے خون کی گرمی ابھارتے رہئے
کسی بھی نام سے مجھ کو پکارتے رہئے

اسی لباس میں تن کیوں سمٹ کے رہ جائے
نئے لباس پہنتے اتارتے رہئے

مری نگاہ کے آئینے سامنے رکھ کر
تمام عمر بدن کو سنوارتے رہئے

یہاں خود اپنی صدا تو سنائی دیتی ہے
جواب آئے نہ آئے پکارتے رہئے

سنا تھا چوٹ سے پتھر بھی ٹوٹ جاتے ہیں
مگر یہ جھوٹ ہے سر لاکھ مارتے رہئے

سلام بن رزاق

کسی بستی میں ایک آدمی رہتا تھا۔ اسے کتے پالنے کا بڑا شوق تھا۔ اس کے پاس مختلف نسل کے کتوں کی ایک بڑی تعداد تھی۔ اس نے دور دور سے ہر رنگ و نسل کے کتے جمع کئے تھے۔ دیسی، بدیسی، چھوٹے، بڑے، اعلیٰ نسل کے، ادنیٰ نسل کے، کالے، بھورے، نارنجی، سفید، چتکبرے، گوشت خوار، بردبار، اونچے، پستہ قد، شکاری، غیر شکاری، غرض وہ ساری قسمیں جن کا اسے علم تھا اور جو دستیاب تھیں، اس نے جمع کر لیں۔ اس کے گھر میں ہر دم کتوں کے بھونکنے اور ان کے غرانے سے ایک عجیب سا شور رہتا۔ شاید اسی لئے لوگ اس کے گھر کو کتا گھر کے نام سے یاد کرنے لگے تھے۔ اس کے اس جنون کی حد تک بڑھتے ہوئے شوق نے لوگوں میں اسے نیم پاگل مشہور کر رکھا تھا۔ وہ لوگوں سے بہت کم ملتا۔ نہ وہ کسی کے گھر جاتا، نہ ہی کوئی اس کے گھر آتا۔ ابتدا میں اس کے کچھ دوست احباب بھی تھے۔ جن سے اس کی صاحب سلامت تھی۔ وہ لوگ کبھی کبھی اس سے ملنے اس کے گھر چلے جاتے۔ مگر اس کے روز افزوں ترقی کرتے شوق نے اس کے دوستوں اور عزیزوں کو اس سے بدظن کر دیا۔ جب بھی کوئی اس سے ملنے جاتا وہ کتوں میں گھرا ہوا ملتا۔ اسے کئی کئی منٹ تک پتہ ہی نہ چلتا کہ کوئی اس سے ملنے آیا ہے۔ اگر کوئی کھنکار یا پکار کر اپنے آنے کا احساس دلاتا تو وہ چونک پڑتا۔ کچھ لمحوں تک آنے والے کو اجنبی نظروں سے گھورتا رہتا۔ پھر —— جب پہچان لیتا تو۔ "اوہو، تم ہو، آؤ، آؤ بیٹھو" کہہ کر پھر کتوں میں مست ہو جاتا۔ اگر کوئی اس سے بات کرنے کی کوشش بھی کرتا تو وہ صرف ہوں، ہاں میں جواب دیتا اور کتوں کو چمکارنے، پچکارنے میں لگ جاتا۔ اگر بات کرتا بھی تو گھما پھرا کر کتوں کے موضوع پر آجاتا۔ کتوں سے متعلق اس کی معلومات حیرت انگیز تھیں۔ کتوں کے عادات و اطوار، ان کی خوراک، ان کی بیماریاں، مختلف نسلوں کی مختلف خصوصیات، رنگ، نسل، خصلت وغیرہ پر وہ کچھ ایسی تفصیل سے گفتگو کرتا کہ سننے والے کو محسوس ہوتا، اگر وہ اور تھوڑی دیر تک اس کی باتیں سنتا رہا تو جھنجھلا کر اسے قتل کر بیٹھے گا یا کتے کی طرح بھونکنے لگ جائے گا۔ لہٰذا آنے والا جلد ہی کسی نہ کسی بہانے سے اٹھ جاتا اور پھر کبھی ادھر کا رخ نہ کرتا۔ اس طرح دن بہ دن اس کے ملاقاتیوں کی تعداد گھٹتی رہی مگر کتوں کی تعداد میں برابر اضافہ ہوتا رہا۔ ایک وقت ایسا آیا کہ لوگوں نے اس سے ملنا جلنا ترک کر دیا۔ اس سے کترانے لگے بلکہ اس کے گھر کے پاس سے گزرنا ہی چھوڑ دیا۔ ہفتوں اس سے کوئی نہ ملتا۔ کئی کئی دن تک اس کے احاطے میں انسانی شکل نظر نہ آتی۔ مگر اسے کبھی بھی اس کا احساس نہیں ہوا۔ ایسا لگتا تھا اسے اپنے کتوں کے سوا دنیا میں کسی اور چیز سے دلچسپی ہی نہیں ہے۔ وہ رات دن اپنے کتوں کی خدمت میں لگا رہتا۔ انھیں کھلاتا، نہلاتا، ان کے بالوں کو تھپک تھپک کر سلاتا۔ ان کی ایک ایک حرکت کو غور سے دیکھتا۔ ان کی آوازوں کے اتار چڑھاؤ، ان کا بھونکنا، ان کی غراہٹ، مختلف اوقات میں ان کی آواز میں پیدا ہونے والا تغیر، موسم کے اعتبار سے ان کے مزاج پر پڑنے والے اثرات، ان کا غصہ، خاموشی، پیار، جنسی اختلاط، غرض ان کی مختلف حرکات و سکنات اور ان کے ردعمل سے پیدا ہونے والے نتائج کا نہایت باریک بینی سے مشاہدہ کرتا۔ ایک ایک بات نوٹ کرتا۔ اسی طرح اس کے دن بیتتے رہے۔ اور وہ لوگوں کی بحث کا موضوع بنا رہا۔ وہ لوگوں سے جتنا دور ہوتا جا رہا تھا، اتنا ہی لوگوں کا تجسس بڑھتا جا رہا تھا۔

ایک دن اس نے اپنے ایک قریبی ملاقاتی کو بتایا کہ وہ کتوں کی فطرت کا گہرا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ انھیں کسی بھی چیز کے لئے بہت جلد ٹرینڈ کیا جا سکتا ہے۔ اور یہ کہ اس نے ان پر ایسے ایسے تجربے کئے ہیں کہ اگر لوگ دیکھ لیں تو مشکل سے یقین کریں گے۔ اور اب وہ کتوں پر ایک بہت اہم تجربہ کر رہا ہے۔ انھیں انسانی زبان سکھا رہا ہے۔ اگر وہ اس میں کامیاب ہو گیا تو جلد ہی وہ ایک بہت بڑی نمائش کرے گا۔ اور اس میں اپنے کتوں سے انسانی زبان میں گفتگو کرے گا۔ کتے بھی انسانی زبان میں جوابات دیں گے۔ اس کا ملاقاتی اس کی بکواس سے بیزار ہو کر اٹھ گیا۔ مگر یہ بات ساری بستی میں پھیل گئی اور لوگ اس کا اور بھی مذاق اڑانے لگے۔ [illegible] کہ اب وہ بہت جلد پاگل ہو جائے گا۔ بھلا کتے بھی کہیں انسانوں کی طرح باتیں کرتے ہیں۔ کیا بکواس ہے۔

مگر کچھ لوگوں نے کہا کہ آج کی دنیا میں کچھ بھی ناممکن نہیں ہے۔ یہ [illegible] زمانہ ہے ممکن ہے وہ سچ مچ اپنے تجربے میں کامیاب ہو جائے۔ بعض [illegible]

[illegible] بادشاہ [illegible] کتوں کے روپ میں اپنے قبضے میں کر [illegible] اس کے پاس ایسے [illegible] منتر ہیں کہ اگر وہ انسان پر پڑھ کر پھونک [illegible] پر دم کر دے تو وہ انسان بن جائے۔ غرض جتنے [illegible]۔ اب تو بہت لوگ اس سے خوف بھی کھانے لگے۔ لوگوں نے اس [illegible] سے گزرنا بھی چھوڑ دیا۔ پتہ نہیں کب آدمی اچھا خاصا اس کے گھر کے [illegible] اچانک کتے کی طرح بھونکنا شروع کر دے۔ لوگ اس کے سائے [illegible] شخصیت بستی والوں کی نظر میں روز بہ روز پراسرار ہوتی گئی۔ [illegible] تجسس کے ساتھ ساتھ خوف بھی پیدا ہو گیا تھا۔

اس طرح کچھ دن بیت گئے۔ روزمرہ کی بھاگ دوڑ میں لوگ اس کے ذکر کو [illegible] باتوں میں [illegible] تجسس کے شعلے مدھم پڑتے گئے۔ لوگ اس کے بارے میں اب بھی باتیں کرتے مگر ان کی باتوں میں وہ جوش و خروش باقی نہ رہا تھا۔ مگر ایک دن اچانک لوگوں پر جیسے بجلی گری۔ جب انھوں نے سنا کہ وہ کل بستی کے سب [illegible] میدان میں اپنے تربیت یافتہ کتوں سے سوالات کرے گا اور کتے انسانی زبان میں جواب دیں گے۔ لوگوں نے یہ بھی سنا کہ اس تجربے کی کامیابی کے بعد وہ دارالسلطنت میں بڑے پیمانے پر اپنے اس کارنامے کی نمائش کرے گا جس میں ساری دنیا کے اخباری نمائندے شرکت کریں گے۔ ایک ڈھنڈورچی نے تھالی پیٹ پیٹ کر مذکورہ اعلان کیا۔ لوگوں کا سویا ہوا تجسس ایک دم سے جاگ پڑا۔ ہوٹلوں، پارکوں اور گھروں میں، گلیوں اور سڑکوں پر ہر جگہ لوگ کل ہونے والے تماشے کا ذکر کرتے دکھائی دینے لگے۔ ایک خوف بھرا تجسس ہر شخص کے دل میں کروٹیں لینے لگا۔ کچھ نوجوانوں نے اب بھی اس کے اعلان کو پاگل پن کی بڑ کہا۔ مگر اکثر لوگ اس کے اس اعلان پر ایمان لے آئے۔

دوسرے دن وقت مقررہ سے پہلے ہی لوگ اس میدان میں جمع ہونے لگے۔ بچے بوڑھے، مرد عورتیں، لوگ جوق در جوق آتے اور دوکانوں کے چھجوں کے نیچے، سڑک کے کنارے اور گھروں کے دروازوں میں کھڑے ہو جاتے۔ قریب کے مکانوں کی چھتوں پر بھی لوگوں کے سروں کا جنگل اُگ آیا۔ ہجوم لمحہ بہ لمحہ بڑھتا ہی جا رہا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ساری بستی امڈ آئی۔ لوگ زور زور سے اسی موضوع پر باتیں کر رہے تھے۔ سب اپنی اپنی عقل کے مطابق اس متوقع تماشے پر خیال آرائیاں کر رہے تھے۔ سب کی نظریں اس کے گھر کی طرف سے آنے والی سڑک پر لگی تھیں۔

وقت مقررہ سے ٹھیک پانچ منٹ پہلے لوگوں نے دیکھا کہ وہ اپنے کتوں کی زنجیریں تھامے چلا آ رہا ہے۔ سارے کتے گردنیں جھکائے، اپنی دموں کو پچھلی ٹانگوں میں دبائے، انتہائی اطاعت گزاری کے انداز میں آگے آگے چل رہے تھے اور وہ ان کے پیچھے گردن اکڑائے، فخر سے سینہ پھلائے ایک شان سے جھومتا چلا آ رہا تھا۔ کم از کم ایک درجن کتے رہے ہوں گے۔ بظاہر سب کے سب صحت مند اور پرہیبت لگ رہے تھے۔ مگر غور سے دیکھنے پر لگتا تھا محض ان کی ہیئت کتوں جیسی ہے۔ ورنہ وہ درندگی عموماً کتوں کا خاصہ ہوتی ہے ان میں نظر نہیں آتی تھی۔ سب کے سب گویا پالتو بھیڑوں کی طرح انتہائی حلیم الطبع اور بردبار نظر آتے تھے۔ ایسا لگتا تھا اس نے انھیں انسانی زبان کے ساتھ ساتھ انسانی تہذیب کے اصولوں سے بھی روشناس کرا دیا ہے۔ سارے کے سارے کتے اس قدر بے ضرر نظر آ رہے تھے گویا کاٹنا، بھنبھوڑنا، یا بھونکنا کبھی ان کی فطرت میں شامل ہی نہ رہا ہو۔ وہ جوں جوں قریب آتا گیا لوگوں کی بے چینی بڑھتی گئی۔ آوازوں کی بھنبھناہٹ میں اضافہ ہو گیا اور بے شمار آنکھیں اس پر اور اس کے کتوں پر مرکوز ہو گئیں۔

وہ ایک شان بے نیازی سے دھیرے دھیرے چلتا بیچ میدان میں آ گیا۔ اس نے کتوں کو اپنے سامنے نیم دائرے کی شکل میں کھڑا کر دیا جس طرح سرکس میں رنگ ماسٹر عموماً شیروں کو کھڑا کرتا ہے۔ لوگوں کا تجسس بڑھتا جا رہا تھا۔ ان کے کان، اس کی اور اس کے کتوں کی آواز پر لگے تھے۔ اس ان ہونی کو دیکھنے اور سننے کے لئے سب لوگ بری طرح بے تاب تھے۔

وہ قریب رکھے اسٹول پر کھڑا ہو گیا اور لوگوں نے اپنی سانسیں تک روک لیں۔ چاروں طرف ایک پراسرار سناٹا چھا گیا۔ کہیں سے بھی کسی قسم کی آواز نہیں آ رہی تھی۔ سارے لوگ کاٹھ اور مٹی کے پتلوں کی طرح بے حس و حرکت کھڑے تھے۔ بس ان کی آنکھیں کھلی تھیں۔ اور کان اس کی آواز پر لگے تھے۔

دفعتاً اس نے اپنے دونوں ہاتھ فضا میں بلند کئے، ایک لمحے تک مجمع کو گھورتا رہا پھر کچھ کہنے کے لئے منہ کھولا مگر یہ کیا، کتے کے بھونکنے کی آواز؟؟

لوگوں نے حیرت سے دیکھا کہ وہ اسٹول پر کھڑا دونوں ہاتھ ہوا میں لہراتا کسی کتے کی طرح بھونک رہا ہے۔ اور نیم دائرے میں کھڑے کتے انتہائی حقارت آمیز نظروں سے اسے گھور رہے ہیں۔ ▲▲

● دوسرا شمر (شجاع خاور) پر تبصرہ دیکھا۔ یہ کئی اعتبار سے محل نظر ہے۔ اول تو اس تبصرہ کو تبصرہ کہا ہی نہیں جا سکتا، یہ محض تبصرے کا ایک نام ہے کیوں کہ اس کے حد سے زیادہ اختصار نے سب کچھ پردۂ غیب میں رکھا ہے، نہ کتاب کے بارے میں کچھ کھلتا ہے نہ تبصرہ کا عندیہ واضح ہوتا ہے۔

آپ جیسے صاحب نظر مدیر کو یہ شارٹ ہینڈ انداز اختیار کرنا نہ چاہئے۔ اس سے بہتر یہ ہوتا ہے کہ تبصرہ نہ کیا جائے یا تبصرے کے ناقابل کتاب کو قرار دے دیا جائے۔ بھلا یہ کیا بات ہوئی "چھ سو چالیس مصرعوں کی یہ نظم بلا اعتبار جدید طویل نظم کی کیفیت کو حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے" اور پھر یہ "لیکن انداز فکر اور اسلوب دونوں پر سردار جعفری کا اثر نمایاں ہے۔" اس مرحلے پر اقبال کے آہنگ کا کیوں نہ خیال آیا۔ یہ جو اپنے خیال کی تائید میں آپ نے پانچ مصرعے پیش کئے ہیں ان سے تو ن۔م۔ راشد کا اسلوب بھی جھلکتا ہے، غالباً انداز فکر بھی کسی قدر ان ہی کا ہو جاتا ہے۔

یہ کہہ دینے سے بات نہیں بنتی کہ "اس شاعری میں ظاہری طمطراق ہے، لیکن کوئی اصلی بات نہیں"۔ آپ نے غالباً نظم کو پورے سے پڑھنے کی زحمت ہی گوارا نہیں فرمائی، ورنہ ایسا چھچھلا تبصرہ ہرگز نہ فرماتے، نظم میں وہ سب کچھ موجود ہے جو ایک طویل نظم کا تقاضا ہے ہاں، اختصار بہت سخت ہے کہ اس میں ذرا سا بھی رطب و یابس قسم کی چیز نہ رہنے پائے۔ میرے علم میں ہے کہ یہ نظم چھپنے سے پہلے کتنے مراحل سے گذر چکی ہے اور کس کس انداز سے معیار موضوع و بیان کی کسوٹی پر کسی گئی ہے لیکن آپ فرماتے ہیں "اگر غیر ضروری، لیکن ظاہری چمک دمک سے مملو مصرعے نکال دیئے جائیں تو نظم بہتر ہو سکتی ہے" کیا خوب، یہ آپ ایسی حالت میں کہہ رہے ہیں جب کہ اس میں ایک مصرعہ بھی غیر ضروری نہیں۔ اس نظم کا حجم اصل سے پہلے ہی چوتھائی [illegible] مقصد سے کم کر دیا گیا تھا موضوع کا تو تقاضا چاہتا تھا کہ یہ نظم اپنے دامن کو [illegible] موضوع کو [illegible] اختصار کے بعد تو اس [illegible] کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کیونکہ پہلے ہی غیر ضروری حصے سے احتراز کیا گیا تھا جب یہ [illegible]۔

[illegible]

ہیں لیکن موضوع کے اعتبار سے ایک اہم کتاب پر آپ سرسری گذر جاتے ہیں شاید اس لئے کہ یہ کسی ایسے شخص کی کتاب نہیں ہوتی جو آپ کے گروہ سے متعلق ہو، میرے خیال میں آپ جیسے ذی ہوش مدیر کے لئے یہ رویہ مناسب نہیں، ممکن ہے آپ یہ کہیں کہ میں کون ہوتا ہوں یہ بات کہنے والا ——— لیکن یہ بھی کوئی بات نہیں ہوگی، بات تو بات ہی ہوتی ہے، اس میں یہ نہیں دیکھا جاتا کہ یہ کس نے کہی، اہل نظر کا انداز تو یہی ہے نہ جانے آپ کیا پسند فرمائیں۔

نیا اردو افسانہ (۱۹۶۱ء سے ۱۹۷۰ء تک) شمس الحق عثمانی ایک اچھا جائزہ ہے۔ اس سے جدیدیت کی تحریک اور اس کے مقاصد کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ یہ ایک الگ بات ہے کہ بعض افسانے توجہ چاہتے ہوں لیکن عثمانی صاحب کی نظر میں اہم نہ ٹھہرے ہوں لیکن جن افسانوں کو عثمانی صاحب نے اپنے جائزے میں شامل کیا ہے ان کا مطالعہ بلاشبہ ایک گہری نظر ہے جو کاغذ اور کاغذ سے باہر بھی پڑی ہے، کہیں کہیں تو یہ نظر اتنی گہرائی تک اتر گئی ہے جہاں تک صاحب افسانہ کی نظر بھی نہ گئی ہوگی لیکن عثمانی صاحب نے اپنی بات کہنے کے لئے ان افسانوں میں زبردستی جواز پیدا نہیں کیا بلکہ موجودہ اشارات کو چاہے وہ الفاظ یا پیرایۂ اظہار میں موجود رہے ہوں بڑی دقت نظر سے سمجھا۔ دوسرے الفاظ میں افسانہ نگار سے جدیدیت پسند قارئین ان امور کی توقع رکھتے تھے۔ اگر افسانہ نگار کے پیش نظر یہ امور نہ رہے ہوں تو آئندہ وہ ان امور پر نظر رکھے۔ اور ایسے پہلوؤں کو تمثیلی اور علامتی انداز میں پیش کرے۔ اس طرح عثمانی صاحب نے افسانہ نگار کو وہ راستہ بھی بتا دیا جس راستے سے جدیدیت کی منزل تک پہنچا جا سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ بیشتر افسانہ نگاروں نے جن کے افسانے زیر تبصرہ آئے ہیں ان امور کو اپنے افسانے کی تصنیف و تحریر کے وقت پیش نظر نہیں رکھا ہوگا، جن کو عثمانی صاحب نے اخذ کیا ہے لیکن اس بات سے کسی طور بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عثمانی صاحب نے جدیدیت کی تحریک اور اس کے مقاصد کی تفہیم و افہام میں آسانیاں مہیا کر دی ہیں۔ اس لحاظ سے یہ مقالہ مطالعے کی چیز ہو گیا ہے۔

اس سلسلے میں یہ سوال بھی ذہن میں ابھرتا ہے کہ آج کا جدیدیت پسند جب کل وہ نہیں رہے گا جو وہ آج ہے تو پھر وہ اپنی جگہ جدیدیت پسند کے بارے میں کیا کہے گا، یقیناً اس وقت کی جدیدیت پسندی اس وقت سے مختلف ہوگی اگرچہ [illegible]

جو آج ہے، یعنی ہر قدیم سے بغاوت، غالباً یہی ۔ اسی کو آج کا جدیدیت پسند طرح طرح کے روپ دیتا ہے، تو میں عرض کر رہا تھا، اس وقت یہ بغاوت کا رویہ آج کے جدیدیت پسند کے لئے کیا تاثرات لئے ہوئے ہوگا۔ کیا اس وقت نئے جدیدیت پسندوں کو آج کے جدیدیت پسند وہی کچھ نہیں کہیں گے جو آج ترقی پسند انھیں کہتے ہیں یا دوسرے صالح ادیب اور شاعر ان کے بارے میں سوچتے ہیں، اس ایک سوال سے کئی سوال پنپتے ہیں۔ اور بات بہت دور تک پہنچ جاتی ہے، لیکن ان سوالوں کو سر دست نہیں لیتا اور صرف اسی سوال کے بارے میں جاننا چاہتا ہوں۔

عثمانی صاحب نے اس مقالے میں اپنی بات نہایت خوب صورتی سے کہنے کے ساتھ ساتھ نہایت فکر انگیز انداز و بیان اختیار کیا ہے۔ یہ صرف چند افسانوں کی بات نہیں رہ جاتی بلکہ افسانوں پر تبصرے سے بڑھ کر ادبی جستجو کی کاوش بن جاتی ہے، جس میں چاروں کھونٹ چھان مارے گئے اور جہاں کہیں جو کچھ بھی بکھرا ہوا ملا اسے چھان پھٹک کر سمیٹ لیا گیا اس سلسلے میں کئی بنیادی ادبی باتیں بھی زیر بحث آگئی ہیں اور ان پر خوب خوب ہی روشنی پڑی ہے کچھ گوشے تشنہ رہ جانے اس طویل جستجو میں ناممکن نہیں تھے لیکن یہ مقالہ عثمانی صاحب کی خاصی سوجھ بوجھ کا پتہ دیتا ہے، میں دوسرے کسی کے متعلق تو کچھ نہیں کہہ سکتا، لیکن اپنے بارے میں یہ کہوں گا کہ جدیدیت کے بہت سے امور میرے ذہن میں پہلے کے مقابلے میں زیادہ روشن ہو گئے۔

ممکن ہے کچھ لوگوں کو اس جائزے میں بعض افسانہ نگاروں کی جانب عثمانی صاحب کی جانب داری محسوس ہو، اس کے لئے اس جائزے میں بنیاد موجود ہے، لیکن اس سے اس جائزے کی اہمیت پر کوئی زیادہ فرق نہیں پڑتا۔

دہلی　　　　ظفر ادیب

ایک اہم اعلان

تخلیقات کی ضرورت کے تحت ہم نے غیر طلبیدہ تخلیقات پر سے پابندی ہٹالی ہے۔ اب آپ شب خون کو اپنی تخلیقات بھیج سکتے ہیں۔ تخلیقات کے ساتھ ٹکٹ لگا ہوا لفافہ ضرور بھیجیں ورنہ جواب کی ذمہ داری ہم پر نہ ہوگی۔

شب خون، ۳۱۳۔ رانی منڈی، الہ آباد-۲۱۱۰۰۳

کتابیں

صبح کا سورج ● فیض الحسن خیال ● نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدرآباد ● دو روپے پچاس پیسے

یہ فیض الحسن خیال کی نظموں اور غزلوں کا دوسرا مجموعہ ہے جو ایک سو اٹھائیس صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کا پیش لفظ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے لکھا ہے جو رسمی اور مایوس کن ہے۔ اس مجموعے میں "نئی روشنی نئی آواز" اور "موج صبا" کے عنوانات سے محترمہ رینت ساجدہ اور خواجہ احمد عباس کے مضامین بھی شامل ہیں جو فیض الحسن خیال کے پہلے مجموعۂ کلام "موج صبا" سے متعلق ہیں۔

فیض الحسن خیال مشاعروں میں اپنی آواز کا جادو جگانے والے شاعروں میں سے ہیں۔ آج جب ہمارے بیشتر مشاعرے گانے بجانے کی محفلوں میں تبدیل ہو چکے ہیں اور ہمارے بیشتر سامعین آواز پر سر دھننے کی مشق کر چکے ہیں کسی مشاعرے کے شاعر سے اچھے کلام کی توقع کرنا فضول سا محسوس ہونے لگا ہے۔

فیض الحسن خیال کی شاعری سادہ اور بیانیہ ہے۔ یہ شاعری کچھ روایتی ہے، کچھ اصلاحی ہے اور کچھ ترقی پسند لیکن اسے کچے لہجے کی ترقی پسند شاعری کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ کلام زبان و بیان اور عروض کی غلطیوں سے پاک نہیں ہے۔ ان اغلاط سے نظمیں زیادہ متاثر ہوئی ہیں۔ ویسے غزلوں میں بھی اسقام موجود ہیں۔

کتابت و طباعت معمولی ہے۔ گٹ اپ غنیمت کہا جا سکتا ہے۔

——— رئیس فراز

گمنام گوشے ● دلکش ساگری ● مرکز ادب، بھوپال ● تین روپے

مالوے کے سات شاعروں کے کلام کا انتخاب ہے جو سو صفحات پر مشتمل ہے شروع میں دلکش ساگری اور متین سید کے مضامین ہیں جو کتاب کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں یا بہ الفاظ دیگر سرزمین مالوہ کے گمنام گوشوں کو روشنی میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔

اس کتاب کے مطالعے سے یہ پتہ تو ضرور چل جاتا ہے کہ مالوہ میں بھی کچھ شاعر پائے جاتے ہیں لیکن کتاب کی کوئی ادبی اہمیت نہیں ہے کیوں کہ گم نام گوشے گم نام ہی ثابت ہوتے ہیں یعنی تقریباً وہ سارے ہی شاعر جن کا کلام اس مجموعے میں شامل ہے ہلکی پھلکی روایتی اور بے جان شاعری کر رہے ہیں۔ رہا معاملہ اغلاط کا تو متین سید نے اپنے مضمون میں خود ہی لکھ دیا ہے ——— "کہیں "ما" "و" بن کر گر پڑی ہے اور کہیں قافیہ اپنی سخت پابندیوں سے آزاد ہو گیا ہے، کہیں ایسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں غزل میں جن کا داخلہ ممنوع قرار دیا جاتا تھا۔ لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہمیں ان آزادیوں سے مصالحت کرنی ہوگی اور ان پر تیوری چڑھانے کی عادت ترک کرنی ہوگی۔"

قدیم اور "جدید" کو ایک پلیٹ فارم پر لانے کے لئے دلکش ساگری اور متین سید نے جو COMPROMISE کیا ہے اور اس COMPROMISE کے لئے جو دلائل پیش کئے ہیں وہ ایسے موقعوں پر بہت غیر متوقع بھی نہیں ہوا کرتے لیکن محض رسمی طور پر اس قسم کے دلائل کا پیش کیا جانا کار فضول سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔

کتاب کا سرورق، کتابت، طباعت اور گٹ اپ سبھی کچھ معمولی ہے۔

——— رئیس فراز

میرا وطن ہندوستان ● بدیع الزماں خاور ● پی کے۔ پبلیکیشنز، دریا گنج، دہلی۔ ٦ ● چار روپے

جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے اس کتاب کی اشاعت کا مقصد وطن پرستی کے جذبہ کو فروغ دینا ہے۔ اپنے اس مجموعہ میں بدیع الزماں خاور بہ حیثیت شاعر کلام پیش نہیں کئے جا سکتے۔ یہ شاعری (بشرطیکہ اسے شاعری کہا جا سکے) نہایت کم زور ہے لیکن ہمارے ملک کے بچوں میں وطن پرستی کا جذبہ پیدا کرنے کے لئے شاید ابھی ایسے "گیتوں" ایسی "نظموں" اور ایسی "غزلوں" کی ضرورت ہے۔

کتابت و طباعت غنیمت ہے لیکن گٹ اپ معمولی ہے۔ سرورق بیننا ولارت کا محتاج ہے۔

——— رئیس فراز

اخبار و اذکار

● اتر پردیش اردو اکاڈمی نے یکم جنوری ۱۹۶۹ء سے ۳۰ نومبر ۱۹۷۱ء کی مدت میں شایع شدہ مزید اردو کتابوں کے مصنفین کو ۱۷ ہزار روپے کے انعامات منظور کئے ہیں۔ یہ رقم ان انعامات کے علاوہ ہے جو اس سے پہلے اسی مدت میں شایع شدہ دیگر کتابوں پر منظور کئے گئے تھے۔ اس طرح یکم جنوری ۱۹۶۹ء سے ۳۰ نومبر ۱۹۷۱ء کے دوران شایع شدہ اردو کتابوں پر اتر پردیش اردو اکاڈمی نے کل ملاکر ۹۷ اردو مصنفین کو ۹۹۰۵۰ روپے کے انعامات منظور کئے ہیں۔ ان میں گیان چند جین (کشمیر) کو ان کی کتاب "اردو مثنوی شمالی ہند میں" پر ۲۰۰۰ روپے۔ مسعود حسین خاں (علی گڈھ) کو "ابراہیم نامہ" پر ۱۵۰۰ روپے۔ بلراج کومل (دہلی) کو "سفر مدام سفر" پر ۱۵۰۰ روپے۔ قاضی سلیم (اورنگ آباد) کو "نجات سے پہلے" پر ۱۵۰۰ روپے۔ قاضی محمد عدیل عباسی (بستی) کو "اقبال" پر ۱۰۰۰ روپے۔ نازش پرتاب گڑھی (پرتاب گڈھ) کو "لکیریں" پر ۱۰۰۰ روپے۔ محوی صدیقی (بھوپال) کو "آب شار" پر ۱۰۰۰ روپے۔ بانی (دہلی) کو "حرف معتبر" پر ۱۰۰۰ روپے۔ کرشن موہن (دہلی) کو "شیرازۂ مژگاں" پر ۱۰۰۰ روپے۔ صغیر احمد صوفی (دہلی) کو "گردش اندیشہ" پر ۱۰۰۰ روپے۔ عتیق صدیقی (دہلی) کو "غالب اور ابو الکلام" پر ۷۰۰ روپے۔ رفیعہ منظور الامین (جے پور) کو "سائنسی زاویے" پر ۵۰۰ روپے۔ گنیت سہائے سریواستو (جھانسی) کو "اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصہ" پر ۵۰۰ روپے۔ عبد القدوس نیرنگ (وارانسی) کو "کلام عشر" پر ۴۰۰ روپے اور حکیم محمد احمد صدیقی (لکھنؤ) کو "بیسک یونانی سائنس" پر ۴۰۰ روپے کا انعام دیا گیا ہے۔

● قائد حسین رضوی نے اطلاع دی ہے کہ بزم ادب کرائسٹ چرچ کالج کان پور کے سالانہ جلسے میں شرکار جلسہ نے مندرجہ ذیل تجویز بالاتفاق رائے منظور کی۔

"بزم ادب، کرائسٹ چرچ کالج کان پور کا یہ سالانہ جلسہ حکومت ہند و پاک کے ذمہ داروں سے مطالبہ کرتا ہے کہ دونوں ممالک کے درمیان رسائل و جرائد کے تبادلے پر جو پابندی عائد کی گئی ہے اس کو فوراً ختم کیا جائے اور جیسا کہ شملہ معاہدے میں دونوں ممالک کے سربراہوں نے ہند و پاک کے عوام کو قریب لانے کے لئے جس خواہش کا اظہار کیا ہے اس کی تکمیل کے واسطے اور شملہ معاہدہ کے جسم کی روح کا جامہ پہنانے کے ہم

اس بزم میں

اجلال مجید بھوپال میں رہتے ہیں۔ اقبال مجید کے چھوٹے بھائی ہیں۔

خلیل خاور بنگلور کے ایک نوجوان افسانہ نگار ہیں۔

سلام بن رزاق بمبئی میونسپل کارپوریشن کے شعبۂ تعلیم میں ملازم ہیں۔

شاہ حسین بل بھیم کالج، بیڑ (مہاراشٹر) میں اردو کے استاد ہیں۔

فکری بدایونی کے اجداد کا وطن بدایوں ہے لیکن وہ بچپن ہی سے حیدرآباد میں سکونت پذیر ہیں۔

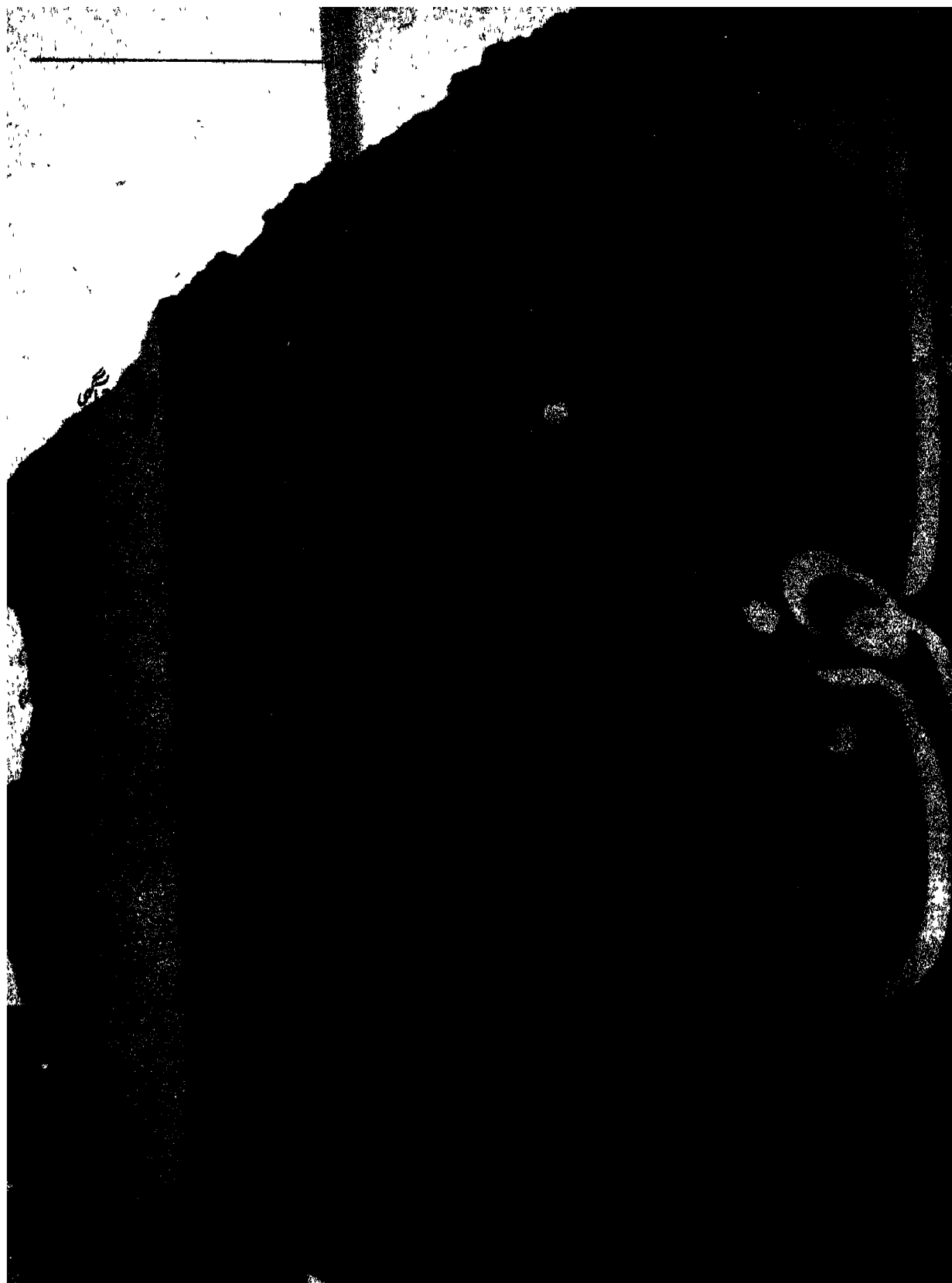
لطیف حزیں نے اب اپنا نام **لطیف** رکھ لیا ہے۔

نجمہ شہریار علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ انگریزی میں لکچرر ہیں اور جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے شہریار کی بیگم ہیں۔

ہائنرخ بوئل مغربی جرمنی کا ایک اہم ناول نگار ہے جسے پچھلے ہی سال نوبل انعام ملا ہے۔

اس شمارے کے مخصوص فن کار اجلال مجید اور خلیل خاور ہیں۔

ہم لئے یہ بے حد ضروری ہے کہ دونوں ممالک کے درمیان ادبا، شعرا و دانش وروں کے وفود کا تبادلہ کیا جائے تاکہ موجودہ دور میں ادب میں جو نئے نئے تجربات ہو رہے اور رجحانات جنم لے رہے ہیں اور جو نئے TREND جنم لے رہے ہیں ان سے دونوں ممالک کے عوام باخبر ہو سکیں۔

"بزم ادب" کے اس جلسے کے شرکاء ہند و پاک کی حکومتوں کے ذمہ داروں سے خصوصاً پاکستان کے ارباب حل و عقد سے [illegible] جانب سے عائد کی گئی ہے) اس بات کے لئے خصوصی طور پر مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ ادبی رسائل [illegible] سیاسی مواد شامل نہیں ہوتا ان کے تبادلے کی [illegible] ممالک کے عوام کو قریب لانے کی کوشش میں کوئی تاخیر نہ کریں۔

اخبار و اذکار

● اتر پردیش اردو اکاڈمی نے یکم جنوری
کی مدت میں شایع شدہ مزید اردو کتابوں کے مصنـ
کئے ہیں۔ یہ رقم ان انعامات کے
کتابوں پر منظور کئے گئے تھے
شایع شدہ اردو کتا
۹۹-۵

گوئٹے کے خیالات

- فن کی عظمت اور وقار موسیقی میں غالباً سب سے زیادہ بہتر طریقہ سے نمایاں ہوتے ہیں کیوں کہ موسیقی میں کوئی ایسا مواد نہیں ہوتا جسے اس سے الگ کیا جاسکے۔ موسیقی پوری کی پوری ہیئت اور داخلی قدر ہوتی ہے۔ اور یہ ہر اس چیز کو جس کا یہ اظہار کرتی ہے شریف تر اور بلند تر بنا دیتی ہے۔
- تاریخی شعور وہ شعور ہے جو ہم عصر معاملات کی تعیین قدر کرتے ہوئے یہ بھی جانتا ہو کہ ماضی کو بھی کس طرح سے اپنے حساب میں رکھا جائے۔
- تاریخ نویسی ماضی سے چھٹکارا پانے کا ایک طریقہ ہے۔
- آہنگ میں کوئی جادوئی عنصر ضرور ہوتا ہوگا۔ آہنگ ہمیں یقین دلا دیتا ہے کہ اجزا اشیا ر بھی ہماری دست رس میں ہیں۔
- توہم زندگی کی شاعری ہے۔ اس لئے شاعر کو توہم پرستی سے کوئی نقصان نہیں پہنچتا۔
- مترجم کی مثال اس معروف مشاطہ کی ہے جو کسی نیم نقاب پوش حسینہ کی خوبیاں ہم سے اس طرح بیان کرتی ہے کہ گویا وہ انتہائی قابل قبول ہو، مترجم ہمارے دلوں میں اصل تخلیق [کو پڑھنے] کے لئے ایک بے اختیار تمنا پیدا کر دیتا ہے۔
- ناول ایک موضوعی قسم کی تحریر ہے جس میں مصنف صرف یہ چاہتا ہے کہ اسے دنیا اور دنیا والوں کو برتنے کے لئے اپنا مخصوص طریقہ استعمال کرنے کی اجازت ہو۔ بس سوال صرف یہ ہے کہ مصنف کے پاس اپنا کوئی طریقہ ہے یا نہیں۔ اگر ہے تو باقی سب خود بہ خود ہو جائے گا۔
- دنیا [اور اس کے مسائل] کو ٹال جانے کا محکم ترین طریقہ فن کی راہ اختیار کرنا ہے۔ اور دنیا اور اس کے مسائل سے خود کو جوڑنے کا بھی محکم ترین طریقہ یہی ہے۔
- کلاسیکی [ادب] صحت ہے اور رومانی [ادب] مرض۔
- مترجم کو چاہئے کہ وہ اپنے کام میں آگے بڑھتا جائے حتیٰ کہ وہ ناقابل ترجمہ تک جا پہنچے تبھی اسے بدیسی زبان کا شعور حاصل ہو پائے گا۔

شب خون

اپریل ۱۹۷۳ء

مدیر: عقیلہ شاہین
ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۲۵۹۲
جلد ۷ شمارہ ۸۳

مطبع: اسرار کریمی پریس، الہ آباد
سرورق: ادارہ
خطاط: ریاض احمد

سالانہ: بارہ روپے
فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے
دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد
(۲۱۱۰۰۳)

ترتیب و تہذیب شب خون

شمیم احمد

نئی شاعری کی تنقید میں، اظہار (EXPRESSION)، افہام یا تفہیم (COMPREHENSION) اور ترسیل (COMMUNICATION) کی اصطلاحات بہ کثرت استعمال کی جا رہی ہیں۔ ان کے علاوہ ایک اور کثیر الاستعمال اصطلاح 'ابلاغ' ہے۔ کچھ نقادوں کے نزدیک ابلاغ، ترسیل کی اور کچھ نقادوں کی نظر میں، افہام کی مترادف اصطلاح ہے۔ بعض نقاد ترسیل کو ابلاغ کے ساتھ اس طرح استعمال کرتے ہیں جس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ وہ ابلاغ سے افہام تو مراد لیتے ہیں لیکن ترسیل کو اظہار کا نعم البدل سمجھتے ہیں۔ گویا جدید شعری تنقید میں ترسیل اور ابلاغ کی معنوی نوعیت کچھ یوں ہے۔

۱۔ ترسیل بمعنی اظہار

۲۔ ترسیل بمعنی ابلاغ

۳۔ ابلاغ بمعنی افہام

۴۔ ابلاغ بمعنی ترسیل۔

تنقیدی اصطلاحات کی یہ صورت حال قاری کو ذہنی انتشار میں مبتلا کرتی ہے۔ اس لئے واضح طور پر ان کی معنویت کا تعین ہونا چاہئے۔

ترسیل اور ابلاغ کے اس مروجہ معنوی انتشار کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی نے کروچے کی تقلید میں، اظہار کے عام مستعمل معنوں سے انحراف کرتے ہوئے اسے کچھ اور ہی معنے عطا کئے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"اظہار کو میں کروچے کے مشہور معنی میں استعمال کرتا ہوں، جس کی رو سے اظہار، عرفان و آگہی کا ہم معنی ہے۔ کروچے آگہی کے دو منازل بتاتا ہے۔ ایک تو وجدان اور دوسری اظہار۔ جب ہم نے کسی چیز کو جان لیا تو گویا ہم نے اپنے اوپر اس کا اظہار کر لیا۔"[1]

فاروقی نے یہ بات واضح نہیں کی کہ انھوں نے "آگہی" کا لفظ کس انگریزی اصطلاح کے معنوں میں استعمال کیا ہے؟ میں سمجھتا ہوں یہاں ان کی مراد KNOWLEDGE سے ہے۔ اگر ایسا ہے تو کروچے نے آگہی کی دو منزلیں (وجدان اور اظہار) نہیں بتائیں۔ اس نے آگہی کی دو شکلیں قرار دی ہیں۔ ایک تو وجدانی آگہی (INTUITIVE KNOWLEDGE) اور دوسری تفکراتی یا منطقی (LOGICAL KNOWLEDGE)۔ لکھتا ہے۔

"KNOWLEDGE HAS TWO FORMS: IT IS EITHER INTUITIVE KNOWLEDGE OR LOGICAL KNOWLEDGE"[2]

کروچے کے یہ الفاظ اتنے واضح ہیں کہ ان سے کسی غلط فہمی کا شائبہ باقی نہیں رہتا۔ اس نے 'اظہار' کو 'آگہی' کی الگ سے کوئی صورت نہیں بتایا بلکہ اس نے اظہار کو وجدان ہی کے معنوں میں لیا ہے۔ اس کی نظر میں وجدانی آگہی ہی دراصل اظہاری آگہی ہے۔

---

[1] شعر کا ابلاغ (مشمولہ لفظ و معنی ص ۹۶) [2] بحوالہ پانڈے (جمالیات اور تنقید ص ۶۳)

"INTUITIVE KNOWLEDGE IS EXPRESSIVE KNOWLEDGE ... TO INTUIT IS TO EXPRESS ; AND NOTHING ELSE (NOTHING MORE, BUT NOTHING LESS) THAN TO EXPRESS."[1]

'اظہار' کے بارے میں کروچے کے خیالات کو میاں محمد شریف ان الفاظ میں واضح کرتے ہیں :

"اظہار دراصل علم وجدانی ہے یا وہ وجدان ہے جو اپنی اصلی وحدت کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے ... اظہار وجدان ہے اور وجدان اظہار۔"[2]

ان اقتباسات سے بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ کروچے نے اظہار اور وجدان کی ہم معنویت ثابت کرنے پر زیادہ زور صرف کیا اور اس طرح اس نے 'اظہار' کو ذہن انسانی کی خالص داخلی اور مجرد صفت بنا دینے کی کوشش کی۔ لیکن یہ تصویر کا ایک رخ ہے۔ اور شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون "شعر کا ابلاغ" میں اظہار کی اس یک معنوی نوعیت کو ہی پیش نظر رکھا ہے۔ کروچے نے اظہار کو ایک سے زائد معنوں میں استعمال کیا ہے۔

انگریزی لفظ EXPRESSION عموماً ذہن میں موجود کسی خیال کے ظاہر کرنے یا اس کی خارجی صورت گری کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہوا خیال کا ذہن سے ٹھوس شکل میں باہر آ جانا اظہار ہے اور اس میں شاعر کے الفاظ، مغنی کے نغمے اور مصور کے کھینچے ہوئے خطوط سبھی کچھ شامل ہیں۔ کروچے اظہار کے ان عام مروجہ معنوں سے یقیناً اس وقت انحراف کرتا نظر آتا ہے، جب وہ اظہار کو خالص داخلی عمل یا وجدان کا ہم معنی قرار دیتا ہے۔ لیکن ہر جگہ اس کا یہ موقف قائم نہیں رہتا۔ کروچے نے نہ صرف یہ کہ اظہار کو خارجی صورت گری (MANIFESTATION OR EXTERNALIZATION) کے عام معنوں میں استعمال کیا ہے بلکہ اس نے اظہار کو ان معنوں میں بھی [illegible] جس کے تحت کسی ایک چیز سے کسی دوسری چیز کی نمائندگی (REPRESENTATION) یا [illegible] (SIGNIFICATION) کا تصور وابستہ ہے۔ مثلاً چہرے کی بے [illegible] یا زردی سے یا منہ سے 'ہائے' کے نکلنے سے احساس خوف یا احساس غم کا اظہار ہوتا ہے۔ عام طور پر فطری اشاروں (چہرے کی زردی وغیرہ) اور منہ سے ادا ہونے والے کلمات کی علامتیت بھی 'اظہار' کے معنوں میں شامل ہوتی ہے لیکن کروچے اپنے تصور اظہار میں سے فطری اشاروں کی خاموش معنویت کو خارج کرتا ہے اور صرف زبان [illegible] سے سروکار رکھتا ہے۔ مگر چوں کہ تمام فنون لطیفہ کلام کے محتاج نہیں ہوتے اور [illegible] میں مکمل اظہار موجود ہوتا ہے اس لئے کروچے زبان کا دائرہ عمل وسیع کر کے اس میں انسانی خیالات کی ادائیگی کے جملہ مظاہر مثلاً شاعر کے الفاظ، موسیقار کی دھنیں اور مصور کی تصویریں بھی شامل کر لیتا ہے اور اس طرح اس خیال کا معترف نظر آتا ہے کہ ہر اظہار کو بہ ہر حال کوئی نہ کوئی معنی ظاہر کرنا چاہئیں اور یہ کہ "اظہار اور اس کے معنی اکٹھا جنم لیتے ہیں۔" اس کے معنی یہ ہوئے کہ اظہار اور معنی دو مکمل وجود ہیں۔ اور اظہار معنی کی کوئی ٹھوس شکل ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں کروچے اظہار اور وجدان کی ہم معنویت کے نظریئے سے گریز کرتا ہوا نظر آتا ہے لیکن چوں کہ اس نے اپنی کتاب "جمالیات" کے ابتدائی حصے میں اظہار اور وجدان کی ہم معنویت اور یک سانیت ثابت کرنے پر پورا زور صرف کیا اور اس طرح وجدان کا دائرہ کار بہت بڑھا دیا، لہٰذا جب وہ زبان کے مسائل پر بحث کرتا ہے تو وہاں بھی اس کا مخصوص جمالیاتی نقطۂ نظر سامنے آ جاتا ہے۔ اور یوں اس کے خیال کے مطابق زبان اور فن کے نظریات کی بنیا اور دونوں کے مسائل کی اساس یک ساں نوعیت کی قرار پاتی ہے۔ وہ کلام کو فنی تخلیقات کی طرح احساس محض کا اظہار نہیں مانتا بلکہ نفسیات کے مکمل اظہار کا نظام سمجھتا ہے۔ وہ فنی تخلیقات کی طرح کلام کو بھی ایک وحدت، ایک مربوط و منظم کل، ایک تسلسل اور ایک طرح کی تخلیق مسلسل کا نام دیتا ہے جس کے کوئی قوانین نہیں ہوتے اور کچھ ہوتے بھی ہیں تو وہ بھی [illegible] ہوتے ہیں۔ یہ ایک حقیقی چیز ہوتی ہے، جس میں تکرار کی کوئی گنجائش نہیں، اس میں ہر لمحہ نئے اظہار کا امکان موجود رہتا ہے۔ کروچے چوں کہ وجدان کو اظہار کہتا ہے، اس لئے ہر فنی تخلیق بہ حیثیت کل اظہار ہوئی، اور فن اور [illegible] خود زبان بھی اظہار یا وجدان کی ہم معنی ہو جاتی ہے۔ [illegible] وجدان کے دائرے میں بڑھا دینے کا نتیجہ ہے۔ اس پہلو پر بحث کرتے ہوئے میاں

---

[1] بحوالہ پانڈے کر (جمالیات اور ادبی تنقید ص ۱۰۰)

[2] جمالیات کے تین نظریئے (ص ۱۱)

[3] بحوالہ پانڈے کر (جمالیات اور ادبی تنقید ص ۱۰۲)

محمد شریف رقمطراز ہیں :

"وجدان کے اس وسیع دائرے کے اثبات کے لئے کروچے کلام اور فکر کے روابط پر ایک بحث چھیڑ دیتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ تکلم منطق کے مترادف نہیں بلکہ منطقی تفکر ہی دراصل تکلم ہے : بہ الفاظ دیگر ہر منطقی خیال وجدان ہے۔ جس حد تک اس کا اظہار کلام کے ذریعے ہو، اگرچہ ہر وجدان منطقی خیال سے عبارت نہیں۔"[1]

اس سے واضح ہوتا ہے کہ کروچے کے نزدیک تفکر، تعقل (INTELLECT) منطق (LOGIC) اور ادراک (PERCEPTION) وغیرہ سب ہی کچھ وجدان کے مظاہر بن جاتے ہیں۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ سب وجدان ہی کے ہم معنی ہیں اور ان میں اور وجدان میں کوئی فرق نہیں جب کہ اس سے پہلے ہم یہ دیکھ چکے ہیں کہ اس کے خیال کے مطابق آگہی کی دو شکلیں ہیں، یعنی وجدانی آگہی اور منطقی آگہی۔ اول الذکر تخیل کے ذریعے حاصل ہوتی ہے اور موخر الذکر کو تعقل کے وسیلے سے۔ اور اس سے یہ نتیجہ حاصل ہوتا ہے کہ وجدان اور ادراک یا منطق یا تعقل وغیرہ میں فرق ہے۔ لہذا وہ وجدان اور ادراک کے اس فرق کو واضح بھی کرتا ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے :

"ادراک اور انفرادی فیصلے میں مماثلت ہوتی ہے۔ انفرادی فیصلے میں ہمیشہ یہ دلیل کارفرما ہوتی ہے کہ اس کا (یعنی انفرادی فیصلے کا) موضوع وجود رکھتا ہے۔ جو کچھ وجود ہی نہیں رکھتا ہم اس کے بارے میں کوئی فیصلہ صادر نہیں کر سکتے۔ ادراک واقعی حقیقت کی آگہی (اور) جو چیز کہ حقیقی ہے اس کی تفہیم ہے۔ اور جہاں تک کہ وجدان کی اپنی فطرت کا تعلق ہے تو اس کے لحاظ سے حقیقت اور غیر حقیقت کے مابین تفریق کرنا ثانوی بات ہے۔ ادراک یقینی طور پہ وجدان ہوتا۔ لیکن یہ اس سے بھی زیادہ ہے کیوں کہ وہ چیز جو کہ درک کر لی گئی ہے یہ (یعنی ادراک) اس کے وجود کی توثیق کرتا ہے۔ وجدان اس کے برعکس حقیقت کے ادراک کی ایک وحدت لاینفک

اور امکان کے سادہ پیکر کا نام ہے۔"[2]

ایک طرف تو کروچے کے سوچنے کا یہ ڈھنگ ہے جس کے مطابق ادراک حقیقی اور غیر حقیقی موجود اور غیر موجود کے مابین فرق اور حقیقت کی تفہیم کرنے کی صلاحیت ہے اور اس تفریق کو مٹا دینے کا نام وجدان ہے۔ گویا ادراک کی عمارت حقیقت پہ تعمیر ہوتی ہے جب کہ وجدان محض تجرید پہ انحصار کرتا ہے، لیکن جب وہ دوسری طرف جمالیات جیسے مجرد عمل کو لسانیات کے ٹھوس عمل سے آمیز کر دیتا ہے تو اس کا سارا نظام فکر تضاد کا شکار بن جاتا ہے۔ اس سلسلے میں میاں محمد شریف کا یہ تبصرہ قابل غور ہے۔

"اگر کروچے کا یہ موقف (یعنی زبان اور اظہار کی ہم معنویت) درست ہے تو اس نے ادراک اور وجدان نیز فکر اور وجدان میں جو تفریق کی ہے، وہ برقرار نہیں رہتی۔ اس کی رائے میں خیال یا فکر زبان ہے اور زبان اظہار یعنی وجدان ہے، پس فکر وجدان ہے ... اب چوں کہ ادراک میں کوئی چیز غیر وجدانی نہ رہی لہذا یہ بھی وجدان ہی ہے، پس خیال اور وجدان کا امتیاز نیز وجدان و ادراک کا امتیاز بالکل اٹھ گیا۔ کروچے نے ادراک اور فکر و خیال کا جو نظریہ پیش کیا ہے، وہ بعض امتیازات قائم کرتا ہے اور اس کا نظریۂ زبان ان امتیازات کو مٹا دیتا ہے۔ اس طرح بہ یک وقت دو متضاد نظریے پیش کرنے سے اس کا نظام فکر اجتماع ضدین کی مثال بن جاتا ہے۔"[3]

جمالیات اور لسانیات کے مابین ایک زیریں رشتے کی تلاش کا سبب دراصل اس کا فلسفہ اظہار ہی ہے۔ وہ چوں کہ اظہار کو وجدان کا مترادف قرار دیتا ہے، اور زبان بھی اظہار کی محتاج ہوتی ہے، اور اظہار کے اس وصف کے علم بردار ہونے کے ناطے، وہ جمالیات سے الگ نہیں ہوتی۔ کروچے کے اس نظریئے سے دونوں علوم میں مطابقت بہ ہر حال ہر سطح پر ثابت نہیں کی جا سکتی۔ کیوں کہ دونوں کے حدود و امکانات الگ الگ ہیں۔ دونوں کی یکسانیت ظاہر کرنے کے سلسلے میں اس کی دلیل ہے۔

"درحقیقت اگر لسانیات جمالیات سے کوئی مختلف سائنس ہوتی

---

[1] جمالیات کے تین نظریے (ص ۱۰۲)

[2] بحوالہ پاشن کر (جمالیات اور ادبی تنقید ص ۱۷۷)۔ [3] جمالیات کے تین نظریے ص ۱۰۳

تو وہ (یعنی لسانیات) اظہار کو جو یقیناً ایک جمالیاتی صداقت ہے۔ اس کا مطلب (یعنی جمالیات اور لسانیات کو الگ الگ سمجھنے کا) یہ ہوا کہ ہم زبان کو اظہار ماننے سے انکار کرتے ہیں لیکن آوازوں کی ادائیگی جو کچھ اظہار نہیں کرتی، زبان نہیں ہے۔ اظہار کے مقاصد کے لئے، زبان ملفوظ آوازوں پر مشتمل، متعینہ اور منظم ہوتی ہے۔"[1]

اس اقتباس پر بحث کرتے ہوئے پاٹن کرنے لکھا ہے :

"یہ دلیل اظہار ۱ اور اظہار ۲[2] کے مابین ایک مغالطے کی مظہر ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ لسانیات اظہار ۱ کو اپنا مقصد قرار دیتی ہے اور جمالیات اظہار ۲ کا مطالعہ کرتی ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل الفاظ پر محولہ بالا اقتباس کی روشنی میں غور کیجئے۔ 'لیکن آوازوں کی ادائیگی جو کچھ اظہار نہیں کرتی، زبان نہیں ہے'۔ یہ الفاظ واضح طور پر اس امر کی وضاحت کرتے ہیں کہ زبان اس وقت تک زبان نہیں کہلاتی جب تک کہ وہ کسی معنی کا اظہار نہ کرے۔ لیکن یہ چیز وجدان کے مسئلے سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ اور جمالیات[3] کا ابتدائی حصہ یہ واضح کرتا ہے کہ 'جمالیات' وجدان کے معنی میں اظہار کی سائنس ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ باوجود اس کے کہ جمالیات اور لسانیات دونوں ہی اظہار کو اپنے اپنے مقاصد کے لئے استعمال کرتے ہیں، تاہم دونوں علوم کوئی باہمی یگانگت نہیں رکھتے، کیونکہ دونوں میدانوں میں اظہار الگ الگ معنوں میں استعمال ہوا ہے۔"[4]

'اظہار' کی معنویت کے مسئلے پر کروچے کے خیالات ایک ایسا چیستاں بن جاتے ہیں جسے سلجھانا، جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔ ایسی صورت میں عافیت کی ایک ہی شکل ہے کہ یہ تسلیم کر لیا جائے کہ کروچے نے اظہار کے دو مختلف معنی لئے ہیں۔ ایک کا تعلق لسانیاتی خارجی صورت گری سے ہے (یعنی اظہار ۱) اور دوسرے کا وجدان سے (یعنی اظہار ۲)۔ اور ان دونوں کو خلط ملط کر کے اس نے اپنا تمام فکر متضاد بنا دیا ہے۔ کیوں کہ وہ دونوں طرح کے اظہار کے باہمی رشتے کی صراحت کرنے سے قاصر رہا۔

اب مسئلہ یہ ہے کہ وہ جب 'اظہار' کو فن یا تخلیق سے متعلق کرتا ہے تو اس وقت اس کی مراد اظہار ۱ سے [illegible] اظہار ۲ سے یا دونوں سے ۔؟

ان بنیادی [illegible] آر۔ بی۔ پاٹن کرنے بڑی تفصیلی، مدلل اور نتیجہ خیز بحث کی ہے۔ اس سلسلے میں ان کے اخذ کردہ نتائج بڑے اہم اور قابل غور و فکر ہیں۔

"کروچے آرٹ کو بعض اوقات اظہار ۱ کے متوازی قرار دیتا ہے اور کبھی اظہار ۲ کے۔ یہ مغالطہ محض سطحی نہیں ہے۔ 'اظہار' کی اصطلاح میں دو مختلف فنی نظریے مضمر ہیں۔ یہ نظریہ کہ آرٹ اظہار ۲ ہے، دراصل فلسفی کروچے کے نزدیک اہم ہے، جو جمالیاتی فن میں خاص طور سے اس امر پر زور دیتا ہے کہ احساسات کا تعلق غیر مادیت (SPIRITUALITY) سے ہے۔ دوسرا نظریہ کہ آرٹ اظہار ۱ ہے، اس کروچے کے نزدیک اہم ہے جو ایک فنی نقاد ہے اور ایک مشکل اور پیچیدہ مسئلہ کو فنی تنقید کی گرفت میں لانا چاہتا ہے۔ کسی خاص محل پر کروچے کے اظہار کے استعمال کا تعین دراصل اس مخصوص نظریے سے ہوتا ہے جو اس کے ذہن میں اس خاص لمحے میں موجود ہو۔ بعض اوقات یہ دونوں نظریے اس کے ذہن میں اس تیزی سے ایک دوسرے کے تعاقب میں رہتے ہیں کہ ایک ہی جملے میں ان کے اختلاط باہمی سے ایک کاواک سا پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی اختلاط قاری کے لئے بے حد انتشار کا سبب بنتا ہے۔"[5]

کروچے کے فلسفۂ اظہاریت سے پیدا ہونے والی ان الجھنوں کے پیش نظر شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ خیال کہ :

"جب ہم نے کسی چیز کو جان لیا تو گویا ہم نے اپنے اوپر اس کا اظہار کر لیا۔"

---

[1] بحوالہ پاٹن کر (جمالیات اور ادبی تنقید ص ۱۸۲)۔ [2] اظہار ۱ (لسانیاتی مفہوم میں) اظہار ۲ (وجدان کے معنی میں)۔ [3] کروچے کی کتاب کا نام۔ [4] جمالیات اور ادبی تنقید (ص ۱۸۲)۔

[5] جمالیات اور ادبی تنقید (ص ۱۸۷-۱۸۶)

کسی بھی طرح تخلیقی عمل کی تنقید کے لئے قابل قبول اصول نہیں بن سکتا کیوں کہ تنقید میں اظہار ایک معروف اصطلاح ہے۔ محض تجرید ذہنی کا انعکاس نہیں۔ فنی تخلیق میں اظہار کسی نہ کسی ٹھوس شکل کا محتاج ہوتا ہے۔ چاہے وہ شاعر کے الفاظ ہوں یا مغنی کے سر اور تال سے لیس نغمے یا مصور کے کھینچے ہوئے خطوط۔ ان وسیلوں کے بغیر 'اظہار' موثر شکل اختیار نہیں کر سکتا۔ فاروقی نے کروچے کے ادبی نقاد کے منصب کو نظر انداز کرتے ہوئے فلسفی کروچے کے اظہار کو جس کے معنی وجدان کے ہیں، تخلیقی عمل کی پہلی منزل یعنی "آگہی کی تجریدی شکل" قرار دیا ہے۔ جس کے معنی یہ ہوئے کہ فاروقی 'اظہار' کو آگہی کی ٹھوس شکل یعنی الفاظ سے متعلق نہیں کرتے۔ ان کی نظر میں 'یہ ٹھوس شکل' اصطلاحاً 'ترسیل' ہے۔ گویا اس طرح فاروقی نے عام مستعمل اصطلاح 'اظہار' کی جگہ 'ترسیل' کو بٹھا دیا جس سے یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ وہ دونوں اصطلاحوں کی معنوی نوعیت میں فرق کرتے ہیں جب کہ کچھ نقاد ان کے معنوں کو خلط ملط کر دیتے ہیں۔ مجھے اختلاف صرف اس بات سے ہے کہ فاروقی کی نظر میں تخلیقی عمل کی پہلی منزل 'اظہار' (تجریدی یا وجدانی آگہی کے ہم معنی قرار دیئے جانے کی وجہ سے) ہے اور دوسری منزل 'ترسیل' ہے۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ تخلیقی عمل کی پہلی منزل تجریدی یا وجدانی آگہی (اس کے معنوں میں اظہار شامل نہیں) ہے اور دوسری منزل اظہار ہے۔ اظہار کو تخلیقی عمل کی پہلی منزل اس وقت تک تسلیم نہیں کیا جا سکتا جب تک کہ ان سوالوں کا تشفی بخش جواب نہ ملے کہ کروچے کی نظر میں اظہار (۱) اور اظہار (۲) کے مابین کیا رشتہ یا فرق ہے؟ اور یہ کہ آرٹ کے معاملے میں وہ ان دونوں میں سے کس کا انطباق کرتا ہے؟

اس کے علاوہ اگر یہ بھی فرض کر لیا جائے کہ کروچے کی نظر میں اصل اظہار اظہار (۲) ہی ہے اور اسی کو وہ آرٹ سے وابستہ کرتا ہے تو یہ بات پھر بھی غور طلب ہے کہ اردو تنقید میں اظہار کے ان مخصوص (اور پیچیدہ بھی) معنوں کا اطلاق کہاں تک مناسب ہے؟ اس بات سے شاید شمس الرحمٰن فاروقی انکار نہ کریں گے کہ اردو زبان علمی اور تنقیدی مباحث کے مکمل اظہار کے معاملے میں یورپی زبانوں (خصوصاً انگریزی، فرانسیسی اور جرمن) کے بہ نسبت بہت کم مایہ ہے۔ علمی اور تنقیدی اصطلاحات کی عبرت ناک کمی کا احساس قدم قدم پر خیال اور دلیل کو مجروح کرتا ہے۔ اصطلاحوں کی معنوی تحدید ان زبانوں میں تو شاید مناسب سمجھی جائے جن میں آسانی سے مترادف اصطلاحات دستیاب ہو جاتی ہیں۔ لیکن جن زبانوں میں پہلے ہی اصطلاحوں کی کمی ہو، ان میں معنوی تحدید کا رجحان کم مائیگی کے احساس کو مزید تقویت پہنچاتا ہے جب کہ اس کے پیچھے کوئی معقول جواز بھی نہ ہو۔ اس لئے مناسب یہی ہے کہ اردو کا قاری جن اصطلاحوں کو جن معنوں میں سمجھتا ہے ان کو انھیں معنوں میں استعمال کرنا چاہیے۔

ممکن ہے شمس الرحمٰن فاروقی یہ کہیں کہ اب تک قاری 'اظہار' کے جو معنی سمجھتا ہے، آگے چل کر وہ 'ترسیل' کے وہی معنی لینے لگے گا اگر 'ترسیل' کی اصطلاح ان معنوں (یعنی اظہار کے) میں رائج کر دی جائے۔ میں اسے ناممکن تو نہیں کہتا، لیکن اس عمل سے ایک نقصان یہ ہوگا کہ 'ترسیل' کی معنوی تحدید ہو جائے گی۔ ایسی صورت میں فن کار کی وجدانی آگہی سے لے کر اس کے اظہار اور قاری کے افہام تک کے پورے عمل اور اس کے مجموعی معنوں کو سمیٹ لینے والی کس اصطلاح سے ترسیل کا تبادلہ کریں گے؟ (اس سوال پر بحث آگے آئے گی)

ان امکانات اور خدشات سے قطع نظر 'شعر کا ابلاغ' والے مضمون کو چھوڑ کر خود شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے دوسرے مضامین میں 'اظہار' کن معنوں میں استعمال کیا ہے؟ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں باقی تمام مضامین میں فاروقی نے اظہار کے وہی معنی لئے ہیں جو عام طور پر مروج ہیں، چند مثالیں دیکھئے۔

ا۔ "ترسیل خیال کا ذریعہ اگر مشکل ہے تو کوئی حرج نہیں۔
... اس کی ترسیل اچھی طرح ہوئی ہے ... تجربہ توانا ہے
لیکن ذریعہ اظہار کافی نہیں ... ادب کا مقصد ترسیل خیال
کے بعد پورا ہو جاتا ہے۔"[1]

اس سے پہلے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں 'اظہار' کے استعمال کی کچھ اور مثالیں دیکھیں، یہ مثال ایک نیا سوال کھڑا کرتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی نظر میں اظہار تجریدی یا وجدانی آگہی کا نام ہے اور اسی کی ٹھوس شکل کا نام ترسیل ہے۔ ان دونوں میں معنوی مغائرت کے باوجود مذکورہ بالا سطور میں ان کی معنوی ہم آہنگی کا کیا جواز ہے؟

"اس بدلے ہوئے رویہ کا اظہار شعر کی زبان، موضوع، قاری

---

[1] ادب پر چند مبتدیانہ باتیں (لفظ و معنی ص ۲۸ - ۲۹)

کے متعلق شاعر کا انداز فکر و گفتگو شعر کا مقصد یعنی شعریات
کی داخلی مشینیت (INTERNAL MECHANICS)
کے ہر شعبہ میں نظر آتا ہے"[1]

۳۔ "شاعری کے لئے مجرد اظہار کافی نہیں"[2] اس کا مطلب یہ ہوا کہ
کوئی نہ کوئی 'ٹھوس اظہار' وجود رکھتا ہے۔

۴۔ "خلیل الرحمٰن اعظمی جن سے جدید غزل کی روایت
ہندوستان میں شروع ہوتی ہے، میر کے لفظی لہجہ کو ترک
کر کے حقائق کے اظہار کی طرف بہت جلد مائل ہو گئے"[3]

اگر اظہار 'تجریدی آگہی' کی شکل ہے تو مندرجہ بالا مثالوں میں وہ کیا معنی رکھتا ہے؟ ان مثالوں کی روشنی میں واضح ہوتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی اظہار سے وہی معنی مراد لیتے ہیں جو عام طور پر رائج ہیں۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ کسی مسئلے کو نظری طور پر پیش کر دینا آسان ہے لیکن اسے عملی طور پر برتنا اتنا آسان نہیں۔

اب ترسیل اور ابلاغ کی اصطلاحی معنویت کا مسئلہ لیجئے۔
شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

"عام طور پر ترسیل اور ابلاغ کو ہم معنی سمجھا جاتا ہے۔ لیکن
مسئلہ کو جس نوعیت سے میں نے سمجھنا چاہا ہے اس کا تقاضا
یہ ہے کہ ترسیل اور ابلاغ کو مختلف سمجھا جائے"[4]

لہٰذا وہ تخلیقی عمل کے مدارج یوں قائم کرتے ہیں:

"اظہار یعنی EXPRESSION وہ منزل ہے جو شاعر
کی آگہی کی تجریدی شکل ہے۔ آگہی کی ٹھوس شکل ترسیل یعنی
COMMUNICATION ہے اور ترسیل کا نتیجہ شاعر اور
قاری کے ذہن میں ابلاغ یا COMPREHENSION
کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے"[5]

۱؎ ترسیل کی ناکامی کا المیہ (لفظ و معنی ص ۹۱)
۲؎ نئی شاعری: ایک امتحان (لفظ و معنی ص ۱۳۰)
۳؎ ہندوستان میں نئی غزل (لفظ و معنی ص ۲۳۵)
۴؎ شعر کا ابلاغ (لفظ و معنی ص ۹۶)

اس طرح ان کے مطابق تخلیقی عمل میں:

"ترسیل وہ منزل ہے جب شاعر اپنی آگہی کو پہچانی جانے والی
علامات کے ذریعہ کاغذ پر اتارتا ہے۔ یہ پہچانی جانے والی علامات
الفاظ ہیں۔ جب شاعر الفاظ کا استعمال کرتا ہے تو وہ ترسیل
کرتا ہے۔ نتیجہ چاہے بہ ظاہر مبہم ہو یا واضح، لیکن وہ اپنی سی
کوشش کرتا ہے کہ اپنے علم کو دوسروں تک پہنچائے"[6]

ترسیل کی اس دوسری منزل کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی کے خیال کے مطابق:

"ابلاغ شعر کی آخری منزل ہے۔ ایک طرح تو ابلاغ وہ عمل ہے
جو شعر پڑھنے کے بعد میرے ذہن میں واقع ہوتا ہے۔ جب
شعر کو پڑھ کر میں نے ان تجربات و کیفیات کا کسی نہ کسی حد
تک احاطہ کر لیا، جنھوں نے اس شعر کو جنم دیا تھا تو مجھے ابلاغ
حاصل ہو گیا"[7]

ان چاروں اقتباسات سے یہ بات تو قطعی واضح ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی ترسیل اور ابلاغ کی ہم معنویت کے تصور سے انحراف کرتے ہیں۔ انھوں نے ترسیل کو انگریزی کی اصطلاح COMMUNICATION کے معنوں میں استعمال کیا ہے اور ابلاغ کو COMPREHENSION کے معنوں میں۔ فاروقی نے انگریزی اصطلاح COMMUNICATION کی معنوی وسعت اور اس کے پھیلے ہوئے عمل کو نظر انداز کر کے اسے محدود معنی پہنائے ہیں جس کی وجہ سے اس کا عمل بھی سکڑ جاتا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"ترسیل ایک اضافی اور محدود عمل ہے"[8]

شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ خیال درست نہیں ہے۔

جدید تنقید میں اکثر اصطلاحات ہم نے انگریزی اصطلاحات کے نعم البدل کے طور پر قبول کی ہیں اس لئے یہ بات بہت اہم ہو جاتی ہے کہ ان کے استعمال کے وقت انگریزی اصطلاحوں کی مکمل معنویت اور ان کے پورے عمل کو ذہن میں رکھا جائے۔

۵؎ شعر کا ابلاغ (لفظ و معنی ص ۹۸)، ۶؎ ایضاً (ص ۹۰)، ۷؎ ایضاً (ص ۹۷)
۸؎ ترسیل کی ناکامی کا المیہ (لفظ و معنی ص ۸۸)

انگریزی سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو اردو میں ترسیل اور ابلاغ کے مابین کوئی فرق نظر نہیں آتا کیوں کہ دونوں کے لغوی معنی کسی چیز کے بھیجنے یا پہنچانے کے ہیں۔ بھیجنے اور پہنچانے کا عمل یک طرفہ نہیں ہوتا۔ ہم خط اس لئے لکھتے ہیں کہ اسے کوئی وصول بھی کرتا ہے۔ ہم بات اس لئے کرتے ہیں کہ سامنے سننے والا بھی ہے۔ ہم شعر اس لئے کہتے ہیں کہ انھیں سن یا پڑھ کر کوئی لطف اندوز بھی ہوتا ہے۔ ناطق اور سامع یا فن کار اور قاری کے ذہنوں کے درمیان ہم آہنگی کے اس پورے عمل کو انگریزی میں COMMUNICATION کی اصطلاح سے واضح کیا جاتا ہے۔ گویا COMMUNICATION محض ایک لفظ نہیں ہے بلکہ اختلافات میں اتحاد، فاصلوں میں ربط، کثرت میں وحدت اور ایک سے زائد ذہنوں کے درمیان معنوی ہم آہنگی قائم کرنے کا ایک پورا عمل (PROCESS) ہے اور یہ عمل سادہ نہیں، پیچیدہ ہے۔ اپنی معنوی وسعت میں یہ تخلیق کے ہر درجے کو سمیٹ لیتا ہے، جس میں فن کار کی وجدانی آگہی، اور اظہار اور قاری کا افہام سبھی کچھ شامل ہے۔

تخلیق کا مقصد بہر حال اظہار ہے۔ ادب میں یہ اظہار زبان کا محتاج ہوتا ہے۔ اس لئے نہ صرف زبان بلکہ ادب کا مکمل نظام بھی ترسیلی عمل پر انحصار کرتا ہے۔ اسی وجہ سے ماہرین لسانیات نے زبان کو اور علمائے ادب نے ادب کو مجموعی حیثیت سے ایک ترسیلی عمل کہا ہے۔ ترسیل، جس میں اظہار اور افہام کے معنی ملوث (INVOLVE) ہیں کسی موثر اور بہتر وسیلے (CHANNEL) کی محتاج ہوتی ہے۔ ادبی تخلیق میں لفظی علامتیں، موثر اور بہتر وسیلۂ اظہار کا کام کرتی ہیں۔ بہ الفاظ دیگر ادب کے اظہار کا مکمل اور موثر وسیلہ زبان ہے۔ لہذا زبان کی ترسیل کے عمل کا اطلاق ادب کی ترسیل پر بھی ہوتا ہے۔

زبان کی ترسیل کا عمل اکہرا نہیں دوہرا ہوتا ہے۔ زبان ناطق اور سامع کے درمیان شے کی علامتیت کے معاہدوں سے وجود میں آتی ہے۔ جدید لسانیات میں ماہرین نے ترسیلی عمل کا جو بنیادی نظام پیش کیا ہے اسے نظر انداز کر کے ادب کے ترسیلی عمل کو بھی نہیں سمجھا جا سکتا۔ سائمن پوٹر لکھتا ہے۔

"جدید دنیا کے بہت سے نظام ہائے ترسیل میں رمز (CODE) یا منتشر اور طے شدہ علامتوں کے مجموعے اور ایک وسیلے (CHANNEL) یا اس ذریعے کا استعمال شامل ہے جس سے کہ رمزی اشارے (CODE SIGNALS) منتقل کئے جاتے ہیں۔ وہ عمل جس کے ذریعے کچھ اشارے منتخب کئے جاتے اور وسیلے کے سپرد کئے جاتے ہیں، رمز سازی (ENCODING) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اور وہ جس کے ذریعے ان کی شناخت اور توضیح عمل میں آتی ہے اسے رمز شناسی (DECODING) کہا جاتا ہے۔"[1]

رمز سازی اور رمز شناسی کا یہ عمل کس ترتیب سے وقوع پذیر ہوتا ہے؟ اسے گلیسن نے یوں پیش کیا ہے۔

۱۔ رمز [A CODE]: منتشر اور طے شدہ اشاروں کا مجموعہ

۲۔ وسیلہ [A CHANNEL]: وہ ذریعہ جو رمزی اشاروں کو منتقل کرتا ہے۔

۳۔ رمز سازی کا عمل (THE PROCESS OF ENCODING): وہ عمل جس کے ذریعے کچھ رمزی اشارے منتخب کئے جاتے ہیں اور انھیں وسیلے (CHANNEL) کے سپرد کیا جاتا ہے۔ یہ انتخاب کسی بیرونی حالت کے جواب (یا رد عمل کے طور پر) عمل پذیر ہوتا ہے یعنی جو کچھ مشاہدے میں آیا ہے کوئی شخص اسی کی ترسیل کرتا ہے۔

۴۔ رمز ساز (AN ENCODER): وہ شخص یا آلہ جو رمز سازی کے عمل کی انجام دہی کرتا ہے۔

۵۔ رمز شناسی کا عمل THE PROCESS OF DECODING: وہ عمل جس کے تحت اشاروں کی شناخت کی جاتی ہے اور جس سے ایک سلسلۂ فعل کا تعین ہوتا ہے۔

۶۔ رمز شناس (A DECODER): وہ شخص یا آلہ جس کے ذریعے رمز شناسی عمل میں آتی ہے اور جس کے سلسلۂ فعل کا تعین ہوتا ہے[2]

اس ترسیلی عمل کی روشنی میں اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ کوئی خیال۔ تشکیل، اظہار اور افہام کے مدارج کس طرح طے کرتا ہے۔ خیال جب مجرد شکل سے ٹھوس شکل اختیار کرتا ہے تب ہی اس کا اظہار اور افہام ممکن ہوتا ہے۔ خیال کا مجرد سے

---

[1] زبان، جدید دنیا میں (ص ۸۷)۔ [2] مقدمہ توضیحی لسانیات (ص ۳۷۴)

ٹھوس شکل اختیار کرنے کا سفر رمز سازی کے عمل کے اندر ہی انجام پاتا ہے۔
لہذا رمز سازی کے بھی تین اہم مدارج ہوتے ہیں۔ یعنی معنوی رمز سازی (SEMEN-TIC ENCODING) قواعدی رمز سازی (GRAMMATICAL EN-CODING) اور صوتیاتی رمز سازی (PHONOLOGICAL ENCODING)
زبان میں تشکیل خیال، اظہار خیال اور افہام خیال کے تین اہم مدارج ہوتے ہیں۔ یہ تینوں مدارج تین سوالوں کو جنم دیتے ہیں۔

۱۔ ناطق کس طرح اپنے پیغام (یا خیال) کی تشکیل کرتا ہے؟
۲۔ کس طرح یہ سامع کو منتقل (TRANSMIT) کیا جاتا ہے؟
۳۔ سامع کس طرح اس کی تفہیم کرتا ہے؟

ان تینوں سوالوں کے جواب کا نام 'ترسیل' ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ترسیل خیال ایک ایسی وسیع اور جامع ترکیب ہے، جس میں تشکیل خیال، اظہار خیال اور افہام خیال کے معنی بہ یک وقت موجود ہیں اور یہ تینوں معنی ایک دوسرے کے ساتھ جزو لاینفک کی طرح لپٹے ہوئے (INVOLVE) ہیں۔ ان میں کی کسی ایک اکائی کا نام ترسیل نہیں ہے۔ ترسیل کی تکمیل ان تینوں کی مجموعی تکمیل سے ہوتی ہے۔ ان تینوں کی تکمیل رمز سازی اور رمز شناسی کے عمل کی رہین منت ہے۔

ولیم، جی، مولٹن نے اپنے ایک مضمون "لسانیات کی فطرت اور تاریخ"[۱] میں زبان کے اس ترسیلی عمل کی بڑی عمدگی کے ساتھ وضاحت کی ہے جس کا خلاصہ بہت اختصار کے ساتھ کچھ یوں ہے۔

۱۔ معنوی رمز سازی (SEMENTIC ENCODING): ناطق کا پہلا قدم یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے ذہن میں پیدا ہونے والے غیر مترتب اور تجریدی خیال کو اپنی زبان میں استعمال ہونے والی معنوی اکائیوں میں ترتیب دیتا ہے۔ ہر زبان اپنی مخصوص معنوی اکائیوں کی علم بردار ہوتی ہے لہذا ارسال کئے جانے والے خیال یا پیغام کی رمز سازی کا عمل اس زبان کی مخصوص معنوی اکائیوں میں ہی انجام پاتا ہے۔

۲۔ قواعدی رمز سازی (GRAMMATICAL ENCODING): پیغام یا خیال کے معنوی اکائیوں میں ڈھل جانے کے بعد ناطق کا اگلا قدم یہ ہوتا ہے کہ وہ

۱۔ مشمولہ "لسانیات" (وائس آف امریکہ فورم لیکچرس) مرتبہ اے۔ اے۔ ہل (ص ۳ تا ۱۷)

اپنے ذہن میں تشکیل شدہ معنوی اکائیوں کو اپنی زبان میں مستعمل قواعد کے مطابق قواعدی اکائیوں میں ترتیب اور ربط کے ساتھ تبدیل کرے۔

۳۔ صوتیاتی رمز سازی (PHONOLOGICAL ENCODING): معنی کا قواعد کے ربط و ضبط میں آجانے کا مطلب یہ ہوا کہ ہر خیال چند تشکیلیوں (MOR-PHEMES) کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اور ہر تشکیلیہ چند ممیز آوازوں (SOUNDS) کے اشتراک سے وجود میں آتا ہے۔ کلام (SPEACH) میں یہ ممیز آوازیں، جو معنوی فرق پیدا کرتی ہیں، صوتیے (PHONEMES) کہلاتی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم اپنے خیالات کا اظہار چند آوازوں کے ذریعے کرتے ہیں۔ لہذا ناطق اپنے خیال یا پیغام کو دراصل ان آوازوں میں ہی منتقل کرتا ہے تاکہ وہ سامع تک پہنچائی جا سکیں۔

معنوی، قواعدی اور صوتیاتی رمز سازی کے اس عمل سے سرخ رو ہونے کے بعد ہی کوئی ناطق اس قابل ہوتا ہے کہ وہ اپنے خیالات کو اپنے ذہن سے باہر لائے اور سامع کو منتقل (TRANSMIT) کرے۔ منتقلی کا یہ عمل (PROCESS OF TRANSMISSION) دراصل ناطق اور سامع کے درمیان ایک طرح کا رابطہ ہے۔ اس کی مدد سے ناطق اپنے خیال کو ظاہر کرتا اور سامع اس کے توسط سے ناطق کے خیال کی رمز شناسی کرتا ہے۔ گویا منتقلی کا یہ عمل رمز سازی اور رمز شناسی کے درمیان کی ایک بڑی اہم کڑی ہے، رمز شناسی کا عامل سامع ہوتا ہے۔ وہ انھیں چیزوں کی رمز شناسی کرتا ہے جن کی کہ ناطق نے رمز سازی کی ہوتی ہے۔ رمز شناسی کے عمل میں ترتیب الٹ جاتی ہے۔ رمز شناس صوتیوں کی تفریق کی مدد سے تشکیلیوں کی نوعیت کا اندازہ کرتا، ان کی قواعدی ساخت و ترتیب کو سمجھتا اور پھر ان میں مضمر معنی تک پہنچتا ہے۔ گویا رمز سازی کی ترتیب میں پہلے معنوی رمز سازی، پھر قواعدی رمز سازی اور آخر میں صوتیاتی رمز سازی ہے اور رمز شناسی کی ترتیب میں پہلے صوتیاتی رمز شناسی، پھر قواعدی رمز شناسی اور آخر میں معنوی رمز شناسی ہے اور یوں ترسیل کا عمل معنی سے شروع ہو کر معنی پر ہی ختم ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ خیال:

"شعر کا سفر مجرد سے ٹھوس اور ٹھوس سے پھر مجرد کی جانب ہوتا ہے"[۲] بالکل درست ہے اور اس سفر کے پیچیدہ راستے کا نام 'ترسیل' ہے۔ لیکن یہ ترسیل

۲۔ شعر کا ابلاغ (لفظ و معنی ص ۹۸)

شمس الرحمٰن فاروقی کے خیال کے مطابق محدود عمل کی علم بحال نہیں ہے۔ اس میں پیچیدگی بھی ہے اور وسعت بھی۔ اور یہ چیز اس عمل میں ایک سے زائد ذہنوں کے اشتراک سے پیدا ہوتی ہے۔ لہذا اس میں جو بھی تجربہ شامل ہوتا ہے وہ اکہری نوعیت کا حامل نہیں ہوتا۔ ترسیل کی تکمیل یا کامیابی کے لئے ایک ذہن کے تجربات پر دوسرے ذہنوں کے تجربات کا انحصار ہونا ضروری ہے۔ ایک اچھے ترسیلی نظام کی تعریف جارج اے ملر ان الفاظ میں کرتا ہے :

"اگر وہ ایک عمدہ ترسیلی نظام ہے تو جو کچھ اندر جاتا ہے اور جو کچھ باہر آتا ہے، ان کے مابین ایک منظم رشتہ ہونا چاہئے۔ یعنی یہ کہ آؤٹ پٹ، ان پٹ پر ہی مبنی ہوگا یا وہ ان پٹ سے بہرحال کسی نہ کسی طرح مربوط ہوگا ... پس ہم دیکھتے ہیں کہ منتقل کی گئی معلومات کا پیمانہ، سادہ طور پر ان پٹ۔ آؤٹ پٹ کے باہمی ارتباط کا ہی پیمانہ ہے۔" [1]

ترسیل کا نظام باقاعدہ ایک علم ہے اور درج بالا اقتباس میں اس کے عمل کی اسی نوعیت کو واضح کیا گیا ہے۔ ادب کی تخلیق کا وہ سلسلہ جو فن کار اور قاری کے ذہنی تجربوں سے تعلق رکھتا ہے، ترسیل کے نظام سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ آئی۔ اے۔ رچرڈز تخلیقی عمل میں ترسیل کی نوعیت یوں ظاہر کرتا ہے۔

"ہم کہیں گے کہ ترسیل اس وقت وجود میں آتی ہے جب ایک ذہن اپنے ماحول کے اندر کچھ اس طرح حرکت میں آئے کہ اس سے ایک دوسرا ذہن متاثر ہو جائے اور اس دوسرے ذہن میں ایک ایسا تجربہ وقوع پذیر ہو جو کہ پہلے ذہن کے تجربے سے مماثلت رکھتا ہو، اور پہلے تجربے کی بنا پر ہی پیدا ہوا ہو۔ ترسیل کا معاملہ یقیناً پیچیدہ ہے اور کم از کم دو مدارج کا حامل ہے۔ دونوں تجربے کم و بیش یکساں ہو سکتے ہیں اور دوسرا کم و بیش پہلے پر منحصر ہو سکتا ہے۔" [2]

وزیر آغا لکھتے ہیں :

"ابلاغ کا مسئلہ یوں حل ہوتا ہے کہ ابلاغ دوسرے کے تجربے میں مکمل شرکت کا نام ہے۔" [3]

وزیر آغا کے اس خیال میں بھی رچرڈز کی کہی ہوئی باتوں کی بازگشت محسوس کی جا سکتی ہے، جس کے نزدیک ترسیل ایک ایسا عمل ہے جس میں ایک سے زائد ذہنوں کے تجربات کا اشتراک ہوتا اور پہلے ذہن کا تجربہ ایک طرح کے محرک (STIMULUS) کا درجہ رکھتا ہے اور دوسرے ذہنوں کے تجربات اس کا جوابی عمل (RESPONSE) ہوتے ہیں۔ تخلیقی عمل میں پہلا ذہنی تجربہ فن کار کا ہوتا ہے اور دوسرا قاری کا۔ قاری کا ذہنی تجربہ کم و بیش ان تاثرات پر ہی انحصار کرتا ہے جو فن کار کے ہیں۔ تخلیق کا عمل اپنی تشکیل سے اظہار تک اور اظہار سے افہام تک کی منزلوں پر محیط ہوتا ہے اور ان سب منزلوں کے ایک ذہنی سلسلے کا نام ہی ترسیل ہے۔ رچرڈز کے یہ خیالات ملر کی ان پٹ آؤٹ پٹ والی تعریف اور ان دونوں کے باہمی اشتراک کے تصور سے الگ نہیں ہیں۔ صرف الفاظ بدل گئے ہیں۔

ترسیل کے نظام پر ہی دراصل ہماری عملی زندگی کا پہیہ چل رہا ہے۔ قدم قدم پر ہمیں اس کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ سنگیت کے سروں، مصوری کے خطوط اور ادب اور شاعری کے الفاظ، غرض ہر نوع کی تخلیق میں ترسیل کی کوئی نہ کوئی شکل موجود ہوتی ہے۔ ترسیل، ایک خیال کو ایک ذہن سے دوسرے ذہن تک اس طرح منتقل کرنے کا نام ہے جس سے کہ پہلے ذہن کے محرکات اور اس سے اخذ کردہ دوسرے ذہن کے تاثرات اور جوابی عمل کی نوعیت کا تعین ہوتا ہو۔ یوں دیکھا جائے تو ترسیل کا دائرہ کار انسانی زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے اور معمولی سے معمولی عمل کو بھی محیط کر لیتا ہے۔ اس نوع کی ایک دلچسپ مثال چارلس، ایف، ہاکیٹ کے الفاظ میں دیکھئے۔

"پس، ہم اس حقیقت کو بھی ترسیل کا درجہ دیں کہ شیروں کا دہاڑنا ہرنوں کے بھاگ کھڑے ہونے سبب بنتا ہے یا پریوں کا چہچہانا شکاریوں کو اپنی جانب رجوع کر لیتا ہے یا شوہر ہاتھ دھوکر ڈائننگ روم میں جاتا ہے جب وہ یہ دیکھتا ہے کہ اس کی بیوی دسترخوان بچھا رہی ہے۔" [5]

ہاکیٹ کے اس اقتباس سے ترسیلی عمل کی جو نوعیت واضح ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ترسیل

---

[1] ترسیل کی نفسیات (ص ۲۳-۲۲)۔ [2] ادبی تنقید کے اصول (ص ۲۴۰)

[3] وزیر آغا نے COMMUNICATION کے معنی ترسیل کے بجائے ابلاغ لئے ہیں۔

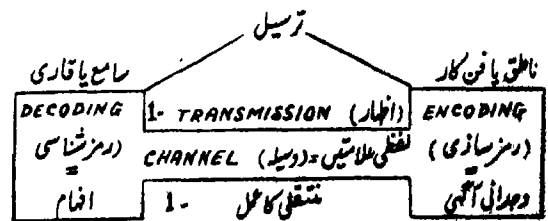
[4] تخلیقی عمل (ص ۱۸۲)۔ [5] جدید لسانیات کا نصاب (ص ۵۶۳)

کا نظام دراصل محرک (STIMULUS) اور جوابی عمل (RESPONSE) کے اشتراک باہمی پر انحصار کرتا ہے۔ چناں چہ ترسیلی کردار کی تعریف ہاکیٹ کے الفاظ میں یوں ہے:

"COMMUNICATIVE BEHAVIOUR IS THOSE ACTS BY WHICH ONE ORGANISM TRIGGERS ANOTHER."[۱]

ترسیلی عمل کے اس تفصیلی جائزے سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ترسیل "آگہی کی ٹھوس شکل" نہیں ہے۔ آگہی کی ٹھوس شکل اظہار ہے۔ ترسیل تخلیقی عمل کا دوسرا درجہ نہیں ہے۔ دوسرا درجہ بھی اظہار ہی ہے۔ ترسیل اظہار اور افہام کے مجموعی عمل کا نام ہے۔ لہٰذا ترسیل تخلیقی عمل کی پہلی منزل بھی ہے اور آخری بھی۔ تخلیق کا عمل ترسیل ہی سے شروع ہوتا ہے اور ترسیل پر ہی ختم ہوتا ہے۔ درمیان کی دوسری تمام چیزیں ترسیل کے مختلف مدارج ہیں۔ ادبی ترسیل میں ان مدارج کے اصطلاحی نام بدل جاتے ہیں۔ رمز سازی (ENCODING) ادبی تخلیق میں دراصل وجدانی آگہی ہے یعنی شاعر اپنے مجرد خیال کو معنی عطا کرتا ہے۔ معنی کو اپنی زبان کے صوتی نظام پر مشتمل قواعدی ترتیب دیتا ہے۔ پھر وہ ان ترتیب شدہ معنوں کو دوسروں تک منتقل کرتا ہے لہٰذا ادب میں منتقل کا یہ عمل (TRANSMISSION) اظہار کہلاتا ہے۔ اور جس وسیلے (CHANNEL) سے منتقل کا عمل (یعنی اظہار) انجام پاتا ہے، وہ لفظی علامتیں ہیں۔ ان کی رمز شناسی (DECODING) افہام ہے۔ وسیلے (لفظی علامتیں) کی ٹھوس شکل کی وجہ سے اظہار بھی مجرد سے ٹھوس شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ترسیل کی عملی حالت ذیل کی شکل سے سمجھی جا سکتی ہے۔

ترسیل

سامع یا قاری		ناطق یا فن کار
DECODING	1- TRANSMISSION (اظہار)	ENCODING
(رمز شناسی) =	CHANNEL (وسیلہ) = لفظی علامتیں	(رمز سازی)
افہام	1- منتقل کا عمل	وجدانی آگہی

شمس الرحمٰن فاروقی نے ترسیل کو COMMUNICATION کے معنوں میں تو ضرور استعمال کیا ہے لیکن اس کے عمل کو گھٹا کر محض TRANSMISSION (جو ترسیل کا ایک ذیلی عمل ہے) کے مطابق بنا دیا ہے۔ مروجہ مفہوم میں TRANSMISSION کا یہ ذیلی عمل 'اظہار' کے مترادف ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ فاروقی نے کروچے کی تقلید میں، اظہار کو اعلیٰ معنویت عطا کرنے کی خاطر، اس کی جگہ ترسیل کو بٹھایا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود ترسیل کی وسیع معنویت اور پھیلے ہوئے عمل کی پوزیشن خطرے میں پڑ گئی۔ میں سمجھتا ہوں ترسیل کی اس نوع کی محدود معنویت کا استعمال انگریزی تنقید میں نہیں ہوا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے دو اقتباس دیکھئے۔

1. "YOU MAY SAY SIMPLY, 'ISN'T LOVE POETRY AT TIMES A FORM OF COMMUNICATION BETWEEN ONE PERSON AND ONE OTHER, WITH NO THOUGHT OF A FURTHER AUDIENCE?'"[۲]

2. "NOW WHAT ABOUT POETRY OF THE FIRST VOICE — THAT WHICH IS NOT PRIMARILY AN ATTEMPT TO COMMUNICATE WITH ANY ONE AT ALL?"[۳]

ایلیٹ نے جس انداز میں COMMUNICATION کی اصطلاح کا استعمال کیا ہے اس سے ترسیل کے عمل میں ایک سے زائد اشخاص کی شرکت کا تصور واضح ہے۔ اس سے سمجھا جا سکتا ہے کہ ایلیٹ بھی ترسیل کے یک شخصی عمل کا قائل نہیں ہے اور وہ ترسیل اور اظہار کے حدود و امکانات اور ان کی معنوی نوعیت کا اپنی تحریروں میں شعوری طور پر لحاظ رکھتا ہے۔ اپنی تنقیدی تحریروں میں ایلیٹ نے بارہا ترسیل اور اظہار کی اصطلاحوں کا استعمال کیا ہے، لیکن اس نے ہر جگہ ان کی مخصوص معنویت کو ذہن میں رکھا ہے اور ان میں کوئی ایسا اختلاط نہیں ہونے دیا جس سے ان کی مخصوص معنویت مشکوک ہوتی ہو۔ اس کے یہاں 'اظہار' کے عمل استعمال کی بھی یہ مثالیں دیکھئے۔

"— EXPRESSION OF FEELING AND EMOTION"[۴]

---

۱ جدید لسانیات کا نصاب (ص ۴۳-۵۷)

۲ ON POETRY AND POETS (PAGE 89)

۳ DO (PAGE 96) ۴ DO (PAGE 19)

"— EXPRESS THEIR FEELING —" [1]

"— A THOUGHT EXPRESSED —" [2]

"— EXPRESSION OF THEIR DEEPEST FEELING" [3]

ان فقروں سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ خود انگریزی تنقید میں کروچے کا تتبع کیا گیا اور اس کے عطا کردہ اظہار کے وجدانی معنی قبول نہیں کئے گئے۔ اس کی وجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ کروچے نے اظہار کے مفہوم کو بے حد پیچیدہ کرکے پیش کیا۔ وزیر آغا کے الفاظ میں "کروچے کے ہاں 'اظہار' پر اس قدر زور دیا گیا ہے کہ 'ابلاغ' کا پہلو دب کر رہ گیا ہے۔ حالاں کہ جب تک اظہار کی 'لفظ'، سنگ یا سر وغیرہ میں تجسیم نہ ہو، اس کا وقوع پذیر ہونا ثابت ہی نہیں کیا جا سکتا۔" [4]

اب اس مسئلے کا ایک غور طلب پہلو یہ ہے کہ اردو میں COMMUNICATION کے لئے ترسیل کے ساتھ ابلاغ کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً میاں محمد شریف کروچے کے خیالات ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔

"جس چیز کو فن میں ابلاغ کہتے ہیں اس کا منصب فقط یہ ہے کہ فن کار کے علاوہ دوسرے لوگ بھی اس کے اظہار کے آثار سے متاثر ہو کر فن کار کے تجربات کو محسوس کر سکیں۔" [5]

جمیل جالبی نے ایلیٹ کے خیالات کا ترجمہ یوں کیا ہے:

"بعض دفعہ عشقیہ شاعری صرف دو شخصوں کے درمیان ابلاغ کا ذریعہ ہوتی ہے۔" [6]

اور کسی جگہ وزیر آغا کا منقولہ جملہ پھر دیکھئے

"ابلاغ کا مسئلہ یوں حل ہوتا ہے کہ ابلاغ دوسرے کے تجربے میں مکمل شرکت کا نام ہے۔" [7]

محمود ہاشمی نے لکھا ہے:

"اس نوعیت کا فن عام نثری اور لسانی منطق کی خصوصیات اور ابلاغ یا COMMUNICATION کا حامل نہیں ہوتا۔" [8]

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ اصطلاحات کے معاملے میں اردو ایک کم مایہ زبان ہے چناں چہ جہاں تک ممکن ہو وہاں تک انگریزی کی کسی اصطلاح کے لئے اردو کی کسی ایک ہی اصطلاح سے کام چلا لینا چاہئے۔ لہٰذا COMMUNICATION کے لئے "ترسیل" ایک بہت عمدہ، مناسب، چست معنی خیز اور اس کے پورے عمل کا احاطہ کر لینے والی اصطلاح ہے۔ اس لئے اس کے معنوں میں ابلاغ کا استعمال اگر ترک بھی کر دیا جائے تو اس سے کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ ابلاغ کو کسی دوسرے وسیع معنی میں استعمال کیا جا سکتا ہے۔

مولوی عبدالحق کی ڈکشنری میں COMPREHENSION کے معنی "ادراک" اور "فہم" درج ہیں۔ عام طور پر "ادراک" PERCEPTION کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اس طرح COMPREHENSION کے معنی صرف "فہم" رہ جاتے ہیں یا زیادہ سے زیادہ اسے ہم تفہیم یا افہام سے بدل سکتے ہیں۔ مگر COMPREHENSION کا لفظ جس وسیع، تہہ دار اور گہرے معنی کا متقاضی ہے وہ فہم، تفہیم یا افہام سے واضح نہیں ہوتا۔ افہام سے شے کی سطحی اور یک معنوی تفہیم کا تصور وابستہ ہے۔ مثلاً خاندانی منصوبہ بندی کا یہ نعرہ لیجئے "ہم دو ہمارے دو" اس کی سطحی اور یک معنوی تفہیم (یا اس کا افہام) یہ ہوگی کہ ہمیں دو سے زائد بچے پیدا نہیں کرنے چاہئیں۔ لیکن اس کی نچلی سطح پر کون سے محرکات کام کر رہے ہیں؟ کن خدشات اور مسائل نے اس نعرے کو جنم دیا ہے؟ یا اگر دو سے زائد بچے پیدا کرکے پورے ملک کے لوگوں نے بہت تیزی کے ساتھ آبادی میں اضافہ کیا تو قومی اقتصادیات پر اس سے کیا اثر پڑے گا؟ ان تمام سوالات اور ذہن میں ابھرنے والے خدشات کی طرف فہم، تفہیم یا افہام سے کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ یہ تمام الفاظ ہمارے ذہن کو دو کے لغوی معنوں تک ہی محدود رکھتے ہیں۔ "دو" کی علامتیت تک ہمارا ذہن ان الفاظ کی مدد سے نہیں پہنچتا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہمارا ذہن معمولی نوعیت کی تفہیم سے گزر کر شے یا لفظ کی تہہ تک اتر جاتا ہے اور یوں شے یا لفظ کی علامتی کیفیت کا ادراک کرتا ہے اور تب ہم پر یہ راز کھلتا ہے کہ ہمیں 'دو' سے زائد بچے کیوں پیدا نہیں کرنا چاہئیں اور اس طرح 'دو' اپنے لغوی معنی سے آگے بڑھ کر 'علامتی معنویت' اختیار

---

[1] [2] ON POETRY AND POETS (PAGE 19). [3] DO (PAGE 20)

[4] تخلیقی عمل (ص ۱۸۲)۔ [5] جمالیات کے تین نظریے (ص ۹۹)۔ [6] ایلیٹ کے مضامین (ص ۱۴۹)۔ [7] تخلیقی عمل (ص ۱۸۲)۔

[8] ماہنامہ شب خون، الٰہ آباد شمارہ ۸۵ (ص ۳۴)

کرلیتا ہے گویا خاندانی منصوبہ بندی کے اس معمولی سے نعرے کے پیچھے قومی اقتصادیات کے بہت سے خدشات چھپے ہوئے ہیں اور یوں "دو" کا لفظ ایک خوش حال اور مطمئن گھریلو زندگی کا استعارہ بن جاتا ہے۔ جب ایک معمولی سے نعرے کے اندر معنی کی اتنی تہیں ہیں اس سے اندازہ کیجئے کہ تخلیقی عمل کی معنوی وسعتوں اور سطحوں کا کیا عالم ہوگا؟ لہذا تخلیق کے معنوی پھیلاؤ کو سمیٹ لینے، اسے اپنی ذات کا جزو بنا لینے اور فن کار کے تجربے کا شریک بن جانے کا یہ سارا سلسلہ انہام، تفہیم یا فہم سے بس سے باہر کی چیز ہے۔ تخلیق کی معنوی گہرائی اپنی ہی طرح کسی 'گہری' اصطلاح کی طالب نظر آتی ہے۔ انگریزی میں اس کے لئے COMPREHENSION یقیناً نہایت عمدہ اور مناسب لفظ ہے۔ اردو میں اس کی کمی ہے۔ اگر ہم ابلاغ کو COMMUNICATION کے معنوں میں استعمال نہ کرکے اسے COM-PREHENSION کے معنوں میں استعمال کریں تو اس سے یہ مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔ ابلاغ چوں کہ بلاغت کے خاندان سے تعلق رکھنے والا لفظ ہے، اس لئے اس میں معنی کی وہ گہرائی موجود ہے جو انگریزی لفظ COMPREHENSION میں ہے۔

"ابلاغ" چوں کہ "ترسیل" کے مترادف کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے لیکن جب ہم اسے "انہام" سے بدل دیں گے تو اس کی بھی معنوی تحدید ٹھیک اس طرح ہو جائے گی جس طرح شمس الرحمٰن فاروقی نے ترسیل کو 'اظہار' سے بدل کر ترسیل کی معنوی تحدید کی ہے۔ میں چوں کہ اس مسئلہ پر گزشتہ اوراق میں شمس الرحمٰن فاروقی پر اعتراض کر چکا ہوں اس لئے ابلاغ کی معنوی تحدید کے معاملے پر مجھے بھی مورد الزام ٹھہرایا جا سکتا ہے۔ اس لئے میں یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہوں اگر کسی لفظ کی معنوی تحدید کسی اور وسیع تر مقصد کے لئے ضروری ہو تو ضرور کرنی چاہئے لیکن اسی کے ساتھ اس بات کا لحاظ بھی ضروری ہے کہ اس عمل سے کوئی نئی الجھن پیدا نہ ہوتی ہو۔ لسانیاتی عمل (LINGUISTIC PROCESS) میں جب بھی کبھی الفاظ کی معنوی توسیع یا تحدید واقع ہوتی ہے تو کسی مسئلے کو واضح کرنے اور آسانی کی خاطر ہی ہوتی ہے، مسائل کو مزید الجھانے یا نئی مشکلات پیدا کرنے کے لئے نہیں ہوتی۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے جس انداز میں ترسیل کی معنوی تحدید کی ہے، اس سے COMMUNICA-TION کا سارا مسئلہ الجھ کر رہ گیا ہے۔ میں جس مقصد کے لئے ابلاغ کی معنوی تحدید چاہتا ہوں، اس سے کوئی نیا مسئلہ اور کوئی نئی الجھن پیدا نہیں ہوگی بلکہ ہماری موجودہ مشکلات کا ایک آسان حل نکل جائے گا۔ اور نئی تنقید کو اصطلاحی عظمت بھی حاصل ہو جائے گی۔ نئی تنقید میں ہم اصطلاحوں کے استعمال سے کتنا بھی گریز کریں 'ترسیل'، 'ابلاغ'، 'اظہار' جیسی اہم اصطلاحوں کا استعمال بہر حال ناگزیر ہے۔ 'اظہار اور انہام' کا جوڑ کچھ یوں بھی ہلکا ہی لگتا ہے۔ اس کے برعکس 'اظہار اور ابلاغ' کا جوڑ باوقار اور بھلا محسوس ہوتا ہے۔ لہذا میری نظر میں تخلیق کی پہلی منزل وجدانی یا تجربی آگہی ہے، جسے شمس الرحمٰن فاروقی نے کروچے کی تقلید میں 'اظہار' کہا ہے۔ میں 'اظہار' کو تخلیق کی دوسری منزل قرار دیتا ہوں، جسے فاروقی نے 'ترسیل' کا نام دیا ہے۔ اور تیسری منزل کے معاملے میں شمس الرحمٰن فاروقی کی پیش کردہ اصطلاح ابلاغ سے میں پوری طرح متفق ہوں۔ میری اس ترتیب میں ترسیل کے لئے اس لئے کوئی جگہ نہیں کہ ترسیل ایک ایسا وسیع عمل ہے جس میں فن کار کی وجدانی اور تجربی آگہی کا اظہار اور ابلاغ کیا جاتا ہے۔ گویا ترسیل ایک کل ہے اور اظہار اور ابلاغ اس کے دو اہم درجے ہیں۔

اردو میں ان اصطلاحوں کے معنوی حدود و امکانات کے عدم تعین کی وجہ سے نئی تنقید میں ایک عجب طرح کی افراتفری (CHAOS) کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ چند دلچسپ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

۱۔ معنوی تحدید کی وجہ سے ترسیل کا استعمال اظہار کے نعم البدل کے طور پر ہو رہا ہے اور اس طرح 'اظہار و ابلاغ' کی جگہ 'ترسیل و ابلاغ' کا جوڑ استعمال کیا جا رہا ہے۔

> "اگر الفاظ کی خود نگری اور داخل نگری پر روز مرہ کے تقاضوں سے ذرا زیادہ زور دیا جائے تو ترسیل اور ابلاغ کے دروازے بند ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔"
>
> (افتخار جالب، شب خون شمارہ ۳۵ ص ۸)
>
> "... تنقید کی بیداری اور دلچسپی سے جدید شاعری کے ابلاغ و ترسیل کے بہت سے مسائل حل ہو سکتے ہیں۔"
>
> (حمید حنفی، شب خون شمارہ ۵ ص ۴۷)
>
> "... جنہیں استعمال کرکے فن کار پورے معاشرے کے ساتھ

ترسیل و ابلاغ کا رشتہ قائم کرتا ہے۔" (وارث علوی، کتاب لکھنؤ، دسمبر ۷۲ ۱۹ء ص ۲۵۲)

"میں اپنے اس نظریے پر بدستور قائم ہوں کہ ابلاغ اور ترسیل ادب اور شاعری کے مقاصد میں داخل ہیں۔" (جگن ناتھ آزاد شب خون شمارہ ۲۰ ص ۶۱)

"جب ترسیل ناکام ہوتی ہے تو ابلاغ بھی ناکام ہوگا۔" (شمس الرحمٰن فاروقی، لفظ و معنی ص ۸۱)

"نئی شاعری ترسیل و ابلاغ کی حد تک کچھ مشکل ہو گئی ہے۔" (لطف الرحمٰن، شب خون شمارہ ۷۰ ص ۱۵)

ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترسیل کا استعمال (EXPRESSION) کے معنوں میں ہوا ہے اور ابلاغ کا COMPREHENSION کے۔ میرے خیال کے مطابق ان مثالوں میں ترسیل کا استعمال غلط ہے اور ابلاغ کا درست۔

۲۔ اگر COMMUNICATION کی جگہ اپنے خیالات کی وضاحت کے لئے EXPRESSION اور COMPREHENSION کا استعمال کرنا ہی ہے تو اردو میں اس کے لئے اظہار و ابلاغ کا جوڑ درست ہوگا۔ مثلاً

"انھیں (عمیق حنفی کو) ... اظہار و ابلاغ کی شاعرانہ نوعیت کے متعلق میرے خیالات سے زیادہ اختلاف نہیں ہے۔" (احتشام حسین، شب خون، شمارہ ۳۳ ص ۱۷)

"اگر واقعی جدید شاعری کا بیش تر حصہ مبہم معلوم ہوتا ہے تو ناقد اور شاعر براہ راست گفتگو یا مراسلت کے ذریعہ اظہار و ابلاغ کے مسائل حل کرنے میں ایک دوسرے کی مدد کر سکتے ہیں۔" (عمیق حنفی، شب خون شمارہ ۳۵ ص ۴۳)

" اظہار و ابلاغ کے جو مسائل آج ہمارے شاعروں کو پریشان اور ہمارے نقادوں کو خشمگیں رکھتے ہیں۔" (شمس الرحمٰن فاروقی، لفظ و معنی ص ۱۲۷)

"تیسرا نقطہ وقت بھی بن جاتا ہے اور اس طرح ایک ایسے مثلث کی تکمیل ہوتی ہے، جس میں شاعر اور قاری دونوں پر محیط زمانے کا عمل اظہار و ابلاغ کے مسئلے میں ناگزیر ہو جاتا ہے۔" (تسنیم حنفی، شب خون شمارہ ۷۲ ص ۶۱)

۳۔ 'اظہار اور ابلاغ' کے درست استعمال کی مذکورہ بالا مثالوں کے باوجود جب کچھ مضحکہ صورتیں سامنے آتی ہیں، تو عجب الجھن کا احساس ہوتا ہے۔ ایک صورت یہ ہے کہ 'ترسیل اور اظہار' کا استعمال بھی ایک ساتھ کیا جا رہا ہے۔ نمبر ایک کے تحت جو مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ ان میں ترسیل کو EXPRESSION کے معنوں میں برتا گیا ہے۔ مندرجہ ذیل مثالوں میں 'ترسیل اور اظہار' کا اکٹھا استعمال کیا معنی رکھتا ہے؟ ان میں ترسیل کے معنی اگر COMMUNICATION کے ہیں تو خود اظہار اس کا ایک جزو ہے ـــــ پھر ترسیل کے کیا معنی ہوئے ـــــ؟ ملاحظہ فرمائیے۔

"ادب تجربات کے اظہار و ترسیل کا نام ہے۔" (شمس الرحمٰن فاروقی، لفظ و معنی ص ۲۷)

"اگر شاعری ذات کے وسیلے سے حیات و کائنات کے تجربات کے اظہار و ترسیل کا نام ہے تو ..." (عمیق حنفی، شب خون شمارہ ۳۵ ص ۴۷)

"ذاتی طور پر میں اظہار کے ترسیلی امکانات[1] کو جان بوجھ کر تنگ اور کند کرنا پسند نہیں کرتا۔" (عمیق حنفی، شب خون شمارہ ۳۵ ص ۳۷)

"اظہار کی ترسیلی صلاحیت بڑھانے کے لئے[2] ..." (عمیق حنفی، شب خون شمارہ ۳۵ ص ۴۳)

"اظہار کے ساتھ ترسیل کی اہمیت سے انکار ٹھیک نہیں۔" (رضوان احمد، شب خون شمارہ ۸۱ ص ۲۱)

۴۔ کہیں کہیں یہ بھی ہو رہا ہے کہ ایک ہی مصنف اپنی تحریر میں (یہاں تک

---

[1] ترسیل اگر COMMUNICATION ہے اور اظہار EXPRESSION تو 'اظہار کے ترسیلی امکانات' کے کیا معنی ہوئے۔ ہاں ترسیل کے اظہاری امکانات ضرور ہو سکتے ہیں کیوں کہ اظہار بہرحال ترسیل کا ہی ایک ذیلی عمل ہے۔

[2] اسی طرح 'اظہار کی ترسیلی صلاحیت' نہیں بلکہ 'ترسیل میں اظہار کی صلاحیت' کہنا درست ہوگا۔

کہ ایک ہی تحریر میں) میں COMMUNICATION کے معنی کسی ایک مقام پر 'ترسیل' لیتا ہے تو کسی دوسرے موقعے پر 'ابلاغ'۔ مثلاً

(الف) "جہاں تک لفظوں کی قوت ترسیل کا سوال ہے، ندا فاضلی کی نظموں میں ترسیل اتنی مکمل ہوتی ہے کہ کہیں کہیں یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ اگر وہ کچھ باتوں کو ان کہی چھوڑ دیتے یا محض اشاروں سے کام لیتے تو اچھا تھا۔" (شب خون شمارہ ۵۳ ص ۳۵)

(ب) "ان کی (عادل منصوری کی) اچھی نظمیں ابلاغ میں بھی کامیاب ہیں۔" (شب خون، شمارہ ۵۳ ص ۳۷)

الف اور ب کے مصنف وحید اختر ہیں۔ اور ان کے یہ دونوں اقتباس ان کے ایک ہی مضمون کے ہیں۔

۵۔ بعض تحریروں سے اس بات کا اندازہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ 'ترسیل' کا استعمال COMMUNICATION کے معنوں میں ہوا ہے یا EXPRESSION کے۔ اور ابلاغ کو COMPREHENSION کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے یا COMMUNICATION کے۔ مثلاً

"غالب نے معنی اور مفہوم کی ترسیل سے قبل علامتیں تخلیق کی ہیں۔"
(محمود ہاشمی، شب خون شمارہ ۴۴ ص ۵)

"اس ترسیل کے لئے نظم میں منتشر لفظی اکائیوں کی تنظیم کی گئی ہے۔"
(شمیم حنفی، شب خون شمارہ ۲۰ ص ۲۳)

"محمود ایاز جدیدیت کو سماجی ذمہ داری سے انکار اور ابلاغ کی ناکامی سے تعبیر نہیں کرتے۔" (وحید اختر، شب خون ۵۳ ص ۲۰)

"ان (عمیق حنفی) کی شاعری نہ تو روایت سے انقطاع کی شاعری ہے نہ ترسیل کی ناکامی کی۔" (وحید اختر، شب خون شمارہ ۵۳ ص ۲۴)

"جذبات کے اظہار کے لئے ہر فرد ایسے ہی الفاظ کا انتخاب کرتا ہے جو جذبات کی گہرائی، تاثر اور تجربہ کا ابلاغ اسی انداز سے کر سکے جو فن کار کا اپنا تجربہ ہے۔" (صبا جائسی، شب خون ۱۷ ص ۳۹)

کیا تنقیدی اصطلاحوں کے اس انتشار کا کوئی جواز ہے۔ ؟؟

ساجدہ زیدی
کا دوسرا مجموعہ کلام
آتش سیال
اردو کی جدید شاعری میں ایک سنگ میل
تحیر اور تجسس کا آئینہ دار
قیمت : آٹھ روپے
اردو گھر، یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔۲

کوکن دیس کے البیلے شاعر
بدیع الزماں خاور
کی نظموں اور گیتوں کا مجموعہ
امرائی
جس کا ارباب ذوق کو انتظار ہے
عنقریب شایع ہو رہا ہے

فاروق شفق
کی غزلوں کا اولین مجموعہ
عنقریب منظر عام پر آ رہا ہے

ایک مزدور ہوں

سلام مچھلی شہری

—— میں بھی اسی جیون کا درپن ضرور ہوں
ابھی ابھی اندھیارا ابھی ابھی نور ہوں
لہرلہر سپنوں کے ساگر میں گیت ہیں
ٹھہر ٹھہر دنیا ! میں نشے میں چور ہوں
تم بھی اسی دھرتی کے چاندی کے پھول ہو
میں بھی اسی دھرتی کی مٹی کا نور ہوں
ذرہ سمجھتے ہوئے کچلو نہ مجھ کو
میں بھی کسی دکھیاری ماں کا غرور ہوں
جیون ہلاہل گلے سے اتار کر
شبدوں کا امرت ہوں، کویتا کا نور ہوں
پھولوں کو روتے ہوئے دیکھا ہے میں نے
تم تو یہی سمجھو، بہت مسرور ہوں
مشہور عالم ہے کوہ کنی جس کی
اب بھی سلام ! ایسا ہی ایک مزدور ہوں

سلام مچھلی شہری

ـــــــ فن کی دیوی

اے غریبی کے خدا !

تم سدا ہی سے مجھے محبوب ہو۔

آج جب آئے ہیں میرے دل میں ان جلنے خیال

نقرئی

رنگوں بھرے

پرنور

لیکن غیر واضح سے خیال۔

سوچتا ہوں، تم کہیں برہم نہ ہو ـــــــ ؟!

سلام مچھلی شہری

——— ٹھہر جاؤ" انھیں گاتی ہوئی پرنور راہوں میں
اور اک لمحے کو یہ سوچو
ہرے، شیتل، منوہر کتنے جنگل آج ویراں ہیں
وہ کیسی لہلہاتی کھیتیاں تھیں، اب جو پنہاں ہیں
وہ منظر کتنے دل کش تھے جو اب یادگریزاں ہیں

——— بس، اک لمحے کو یہ سوچو
نہ جانے کتنی نعشوں کو کچل کر آج آئے ہو
نئی تہذیب کی ان جنتوں میں،
جلوہ گاہوں میں۔

سنو، انسان ہوں
اور روز ازل ہی سے
مری تخلیق اور تعمیر کے جلوے فروزاں ہیں۔
میں جب مرتا ہوں
تب اک زندگی آباد ہوتی ہے ———!!

اکیلے گھر کی خواہش

انیس ناگی

گھر ملے تو میں رہوں
تنہا رہوں۔
سب صورتوں کو شہر کی دہلیز پر میں چھوڑ کر
تنہا رہوں۔

سب کواڑ بند ہوں
اور لہو کی ساری نہریں خشک ہوں۔
میرے گھر کی کھڑکیوں میں سرد موسم کی چمکتی کہر میں
مانوس کوئی شکل جھانکے
میں کہوں: یہ بھوت ہے!
گر ہوا بھی ساتھ اپنے ریشمی کندن بدن کا لمس لائے
آنکھ پل کے واسطے مرطوب، دل دریا ہے
میں کہوں یہ جھوٹ ہے!
سارے جھگڑے خون کے ہیں۔
وہ کہے گا خون حاجت جسم کی ہے،
سارے جھگڑے جسم کے ہیں۔
ایک ایسا طوق ہے ہر ایک جسم میں بند ہے،
اک دوسرے سے رابطوں کا راستہ،
اک دوسرے سے نفرتوں کے راستے میں راستہ
اک جسم ہے!
میں کہوں یہ جھوٹ ہے۔
جستجو کی ہر ادا کا بے بسی انجام ہے
سانس کی ٹھنڈی صدا بھی ہر گھڑی بے نام ہے
آگہی کی تیز چلتی، کاٹتی تلوار سے ہر مدعا دونیم ہے۔
لایعنیت کی ریت میں ہر چیز گر کر ٹوٹتی ہے:
روشنی ہو یا چمکتی دھول ہو
سرخ ہونٹوں کا انڈتا لمس ہو یا نفرتوں کی جھاگ ہو
لایعنیت کی ریت کے سب بلبلے ہیں
صورتیں ہر دم ہوا کی گود میں اک دوسرے کو
ناخنوں سے چھیلتی
صدیوں کے لنگر کو اٹھاتے
ریت میں، ہر رنگ میں، ہر رات کو وہ
دن کی اونچی شاخ پر تھک ہار کر اپنی زباں کو نوچتی ہیں۔
خون شاخوں سے ٹپکتا ہے
زباں لایعنیت کی ریت میں خود ناچتی ہے
اور دہانہ، غار بے آباد ہے!

گھر ملے تو میں رہوں
تنہا رہوں۔
سنسان بے آباد گھر میں شام سے ہی
سرخ شعلے کے دھویں سے ذہن میں سیلاب آئے
یک رخی تصویر کے کپڑے اتر کر پھول جائیں۔
فرش پر بس وہ چمکتا چاند ہو،
زلزلہ آواز ہو۔
گنبدوں میں چیختی، ہر گونج سے پھر چیختی آواز ہو
ہر چیخ کی ہر گونج کو میں خود سنوں
اور پھیلتی سی پتلیوں میں صبح کا سورج چمکتا دیکھ کر،
میں مسکراؤں

میرے گھر میں روشنی ہے
میرے گھر اور شہر میں جو فاصلہ ہے
اس میں سنگِ میل ہے!

انیس ناگی

کیوں نہیں، ہذیان میری وہ بشارت ہے
کہ جس کا درد میں نے تیری خاطر ہوش میں یا خواب میں
اس رات سینے میں اتارا۔
چاند خود بھی خوں میں مہکا آخری منزل میں تھا
دم دار تارا ٹوٹ کر ماتھے پہ افشاں کی طرح بکھرا ہوا تھا
زہر پیتے ہی پسینہ اور میں لتھڑا ہوا تھا
دل مرا اک قفل میں جکڑا ہوا تھا
ریت کی مانند میری سوچ اس سرحد پہ کچھ بکھری ہوئی تھی
جس جگہ سایہ بدن کے بوجھ سے آزاد ہر تصویر کچھ سمٹی
ہوئی تھی

میں اس جگہ سے آگیا ہوں
پر وہاں ہوں!

میں مسیحا ہوں کسیلے موسموں کا
میرے تالو میں مہکتی آگ ہے
آنکھیں مری ہیں
بلبلے بجتے ہوئے روشن ـــــ
میں مصیبت کی شہادت کو چمکتی دھوپ کی مانند ہونٹوں پر لیے
خاموش راتوں کی سلونی نیند میں نتھری ہوئی ہر شکل کو
آسیب بن کر دیکھتا ہوں
ہر بڑبڑاہٹ میں کبھی وہ خوب صورت شکل جاگے
اور پوچھے : "کون ہے ؟"
"میں منڈیروں پہ ہوا ہوں
میں مسیحا ہوں کسیلے موسموں کا
جو بشارت کی صلیبوں سے بدن گھایل کیے
ہر راہ پہ تیری طرح بے چین ہے"

ایک ویران گاؤں میں

زاہد ڈار

انھیں سوکھے ہوئے میدانوں میں
جہاں اب دھوپ کی لہروں کے سوا کچھ بھی نہیں
سبز لہراتے ہوئے کھیت ہوا کرتے تھے
لوگ آباد تھے پیڑوں کی گھنی چھاؤں میں
محفلیں جمتی تھیں، افسانے سنے جاتے تھے

آج ویران مکانوں میں ہوا چیختی ہے
دھول میں اڑتے کتابوں کے ورق
کس کی یادوں کے ورق، کس کے خیالوں کے ورق
مجھ سے کہتے ہیں کہ رہ جاؤ یہیں
اور میں سوچتا ہوں صرف اندھیرا ہے یہاں
پھر ہوا آتی ہے، دیوانی ہوا
اور کہتی ہے: نہیں، صرف اندھیرا تو نہیں
یاد ہیں مجھ کو وہ لمحے جن میں
لوگ آزاد تھے اور زندہ تھے
آؤ، میں تم کو دکھاؤں وہ مقام...
... ایک ویران جگہ، اینٹوں کا انبار، نہیں کچھ بھی نہیں
اور وہ کہتی ہے یہ پیار کا مرکز تھا کبھی
کس کی یاد آئے مجھے، کس کی، بتاؤ، کس کی!
اور اب چپ ہے ہوا، چپ ہے زمیں
بول اے وقت! کہاں ہیں وہ لوگ
جن کو وہ یاد ہیں، جن کی یادیں
ان ہواؤں میں پریشان ہیں آج

ایک رپورتاژ

خالدہ اقبال

باہر ان ہونی خاموشی تھی۔

پھر کہیں کوئی چیز مجھ سے باہر نکلنے کی کوشش کر رہی تھی۔ اپنے آپ کو مجھ سے الگ نوچ رہی تھی اور میرے سر کا بوجھ ایک جانب کو جھکا پڑتا تھا۔ میرے ہاتھ کسی چیز کے گرد سختی سے بندھے تھے۔ یہ کیا ہے؟ میں نے سوچا میں دیکھے بغیر جانوں گا کہ میرے ہاتھوں کے درمیان کیا چیز ہے! مگر بہت دیر تک مجھے یاد نہ آیا۔ اور کوئی چیز مجھ سے باہر نکلنے کی کوشش کر رہی تھی، اپنے آپ سے مجھ کو الگ نوچ رہی تھی۔ میں نے اس کے بارے میں بھی بہت سوچا کہ یہ کیا ہے۔ میری زبان خشک تھی اور میرے دانتوں کے درمیان ایک ہی طرح دبی تھی۔ اس کے کناروں پر دانتوں کے نشان کندہ ہو گئے تھے اور مجھے وہ چھپکلی یاد آئی جسے برسوں برسوں پہلے، بچپن میں میں اور میری بہن دیوار کی درز میں چھپتے دیکھتے تھے۔ کبھی کبھی اس کی دم تنکا سی باہر رہ جاتی اور ہم نیم کی تیلی اس درز میں ڈالتے اور محسوس کرتے کہ اس تیلی کا دوسرا سرا چھپکلی کے جسم میں دھنس رہا ہے اور ہمارے تمام جسم میں ایک جھرجھری سی اٹھتی۔ میری بہن کا چہرہ زرد پڑ جاتا اور وہ بھاگ جاتی مگر میں وہاں کھڑا رہتا اور اس کا انتظار کرتا۔ ایک روز ہم بہت دیر تک اس کا انتظار کرتے رہے اور آخر جب وہ ہوسے سے باہر سرکی تو اس کے مٹیالے جسم میں چھوٹے چھوٹے گڑھے پڑے تھے۔ وہ کچھ دیر دیوار پر رکی رہی اور پھر دھپ سے زمین پر آن گری۔ اس کی آنکھیں پتھر کی ٹھہر گئیں۔ وہ خود بھی پتھر سی ٹھہر رہی —— ٹھہری رہی —— گھنٹوں —— شام تک —— اور آخر ہم نے اسے جھاڑو سے اٹھا کر نالے میں پھینک دیا۔

نالہ ہمارے گھر کی دیوار کے ساتھ ساتھ بہتا تھا۔ گہرا —— ہاں کافی گہرا، کیوں کہ جب سال میں ایک آدھ مرتبہ اس کی صفائی ہوتی تو کارپوریشن کے آدمی اس میں شانوں تک اتر جاتے تھے۔ اس نالے میں مٹیالا، سیاہی مائل، گھنا پانی بہتا تھا اور ہمارے درخت، جو دیوار سے باہر جھک کر اس پر سایہ کرتے تھے، ان درختوں کے پتے اس میں گرتے تھے —— اور جھاڑو سے اٹھا کر ہم نے اسے وہاں پھینک دیا تھا۔ اور وہاں بھی وہ پتھر سی ٹھہری رہی تھی اور ہم نے دن میں تین چار مرتبہ آ کر دیکھا، وہ وہیں پر تھی —— پھر ہم اسے بھول گئے۔

مگر آج برسوں برسوں بعد وہ مجھے یاد آئی تھی حالاں کہ میں یہ دیکھ رہا تھا کہ میری زبان خشک اور دانتوں بیچ بندھی اور میرے اندر کوئی چیز باہر نکلنا چاہتی ہے۔ شاید مجھے بھوک لگی تھی۔ ہاں ٹھیک ہے، مجھے بھوک لگی تھی۔ شاید کافی دیر سے —— گھنٹوں سے، دنوں سے میں نے کچھ نہیں کھایا تھا کیوں کہ تبھی باہر ان ہونی خاموشی تھی۔ اب بالآخر میں نے اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھا، ان میں ٹوٹی چارپائی کی پٹی تھی اور میری انگلیاں اس پر جم گئی تھیں۔ میں نے سوچا اب میں ہاتھ کھولوں گا تو اس لکڑی پر چھوٹے چھوٹے گڑھے ہو رہے ہوں گے۔ میں نے آہستہ سے انگلیاں کھولیں مگر وہ کچھ تھوڑا سا کھل کر رک گئیں۔ لکڑی صاف تھی، صرف نم کے دھبے پنجے کی صورت اس پر لگے تھے۔ میری انگلیاں سفید پڑ چکی تھیں اور گرفت کے انداز میں اکڑ کر جم گئی تھیں۔ ان میں کہیں کہیں سرخی کی لکیریں تھیں۔ پھر آہستہ آہستہ میری انگلیوں نے کھلنا شروع کیا۔ ان کی سخت ٹھنڈک دور ہونے لگی اور ان میں ہلکا ہلکا رنگ پھیل گیا۔

میں نے لکڑی چارپائی تلے ڈال دی اور سامنے دیکھا۔ اب تک معلوم نہیں میں کہاں دیکھتا رہا تھا۔ سامنے دیکھنے سے میری آنکھوں میں جلن ہوتی اور پانی بھر آیا۔ ماں اپنی چارپائی پر بیٹھی تھی اور اس کے سامنے سفید چمکتے چاولوں کی رکابی تھی اور وہ اس پر جھکی تھی، اس کے پنجے تیزی سے چاول سمیٹ سمیٹ کر بے دانت کے منہ میں ڈالتے تھے اور وہ منہ ہلائے بنا نگل رہی تھی۔ اس کے چہرے پر جھریوں کی تہیں جمی تھیں۔ گہری گہری ـــــ بے حد گہری لکیریں اور ان کے درمیان لٹکنے والی جلد ـــــ جس سے اس کے چہرے پر طرح طرح کے چوکور اور تکونے نقشے بن گئے تھے اور مجھے یاد آیا ہوائی جہاز سے زمین ایسے ہی چوکور اور تکونے ٹکڑوں میں بٹی نظر آتی ہے۔

مگر باہر ان ہونی خاموشی تھی۔

میری بیوی نے چاولوں کا دیگچہ چولھے سے اتار دیا تھا اور اب دونوں بچے اور لڑکی چولھے کے گرد بیٹھے تھے اور ان کے درمیان رکابیوں کا ایک دائرہ بنا تھا۔ چمکتے چاولوں کی چھوٹی چھوٹی سفید پہاڑیاں جن پر سنہری شکر کے چھینٹے تھے۔ وہ سب پنجوں کو تیز تیز ـــــ بے حد تیز چلا رہے تھے اور بچے چاول سمیٹ کر منہ میں لے جاتے تھے اور آنکھیں دوسرے کی رکابی اور منہ پر ہوتی تھیں۔

انھیں بھوک لگی تھی۔

میری بیوی دیگچے میں بچے کھچے چاول ہاتھ سے سمیٹ رہی تھی۔ وہ ہمیشہ اسی طرح سب سے آخر میں کھاتی تھی۔ میں نے یاد کرنا چاہا، کبھی اس نے رکابی میں کھایا تھا؟ ہاں شاید ان دنوں جب ہماری شادی ہوئی تھی کیوں کہ تب ماں چولھے کے پاس بیٹھی تھی اور میری بیوی کی پینی الگ نکال کر رکھتی تھی۔

تب ماں بہری نہیں تھی۔

میں نے ماں کے مڑے تڑے، جھول آتے والے کانوں کو دیکھا جن کی لووں میں بے شمار چھید تھے اور اب ان میں صرف ایک ایک میلی چاندی کی بالی تھی۔ تب ماں کے کانوں کے تمام چھیدوں میں بھاری بالیاں ہوتی تھیں، جبھی اس کے کان جھک گئے تھے۔

باہر ان ہونی خاموشی سرسرائی۔ کہیں یہ ماں کا سننا تو نہیں! ہاں ماں اسی طرح سنتی ہے۔ میں نے ماں کو پکارا مگر وہ رکابی میں بچے کھچے چاولوں کا دانہ دانہ چن رہی تھی اور کھردری مڑی تڑی انگلیوں سے رکابی چاٹتی تھی۔

"کیا ہے؟ تمھیں معلوم ہے وہ نہیں سنتی۔" میری بیوی نے حیرانی اور غصے سے کہا۔ اس کی آواز دبی دبی سی تھی۔ وہ اپنی آواز سنانا نہیں چاہتی تھی اور مجھے اپنے آپ پر حیرت ہوئی۔ میں نے عرصے سے ماں کو بلانا چھوڑ دیا تھا کیوں کہ وہ بہری تھی مگر آج میں نے ماں کو پکارا تھا۔

"تمھیں کیا کہنا ہے ماں سے؟" میری بیوی نے پوچھا اور رکابیوں کا ڈھیر لڑکی کے سامنے رکھ دیا۔ لڑکی بالٹی کے گدلے پانی سے رکابیاں دھونے لگی۔ پانی پچھواڑے کے کنویں سے آتا تھا مگر اب پانی پر ہتھیار تانے وہ کھڑے رہتے تھے۔ جب پانی آزاد تھا تب لڑکی ڈول میں پانی بھر لاتی تھی۔ اب شام ہونے پہ میں جاتا تھا۔ پہلی شام جب میں نے ان بہت سوں کو ہتھیار تانے دیکھا تو مجھے ہنسی آگئی۔ میں نے پکارا ماں پانی قید ہوگیا۔ میری شروع کی عادت ہے میں ہر نئی پرانی بات ماں سے کہتا ہوں اس لئے کہ وہ بہری ہے، لفظ نہیں جانتی مگر بات جانتی ہے۔ وہ میری بولی نہ سمجھتے ہوئے ہتھیار تانے میری طرف آئے۔ اگر میں چاہتا تو انھیں دکھاتا کہ پانی ان کی سنگینوں میں سے رس رس کر میرے ہاتھوں کی جانب لپک رہا ہے اور میں وہ پانی اپنی گود میں بھر لاتا، اور اس پانی میں گدلی مٹی بھری ہوتی اور وہ گدلی مٹی بھرا پانی ہمارے اندر اترتا۔ میرا جی چاہا کہ وہ گدلا مٹی بھرا پانی میرے اندر اترے ـــــ اترے اور جم جائے ـــــ جم جائے اور وہ دیوار ٹوٹ جائے جس کی درز میں میں پڑا ہوں۔ مگر ایک پانی پر اتنے بہت سوں کو دیکھ کر مجھے ہنسی آگئی اور میں چلا آیا۔ جب چلا آیا تو وہ آپس میں باتیں کرتے تھے: دیکھو کنویں کا پانی سوکھ گیا ہے۔ کنویں کا پانی زمین چوس گئی ہے۔ اور میں نے جاتے جاتے دیکھا کہ کنواں ایک اندھا گڑھا ہے اس لئے میں نے گھر آکر ماں سے کہا: کنواں ایک اندھا گڑھا ہے۔ ماں نے میرے ہلتے ہونٹوں کی طرف دیکھا اور اپنی کانپتی مٹی آواز میں ایک پرانا گیت گانے لگی۔ یہ سہاگ کا گیت تھا۔ میری بیوی نے یک دم کانوں پر ہاتھ رکھ لئے۔

"ماں کو کیا ہوگیا ہے؟"

"کیوں؟ ماں ٹھیک ہے۔ تمھیں کیا ہوگیا ہے؟" میں ہنسا اور پھر میں نے ماں سے کہا:

"ماں پانی بند ہوگیا!" میں شروع سے ہر بات ماں سے کہتا چلا آیا ہوں۔

"تم ماں سے کیا باتیں کرتے ہو؟ جس طرح ماں کو پکارتے ہو مجھے کیوں نہیں

پکارتے ؟" میری بیوی ہمیشہ یہی کہتی چلی آئی تھی۔

"تم تو بہری ہو" میں نے اپنی بیوی سے کہا۔

"میں !" اس کی آنکھیں غصے اور دہشت سے پھٹی کی پھٹی رہ گئیں مگر وہ خاموش سی ہو گئی۔

"کیا معلوم ؟" اس نے آہستہ سے کہا۔ "اور تم ؟"

"کیا معلوم ؟" میں ہنس دیا۔

"اور یہ سب ؟" اس نے بچوں کی طرف اشارہ کیا۔

"کیا معلوم ؟ جب کوئی سنتا ہے مٹی بن جاتا ہے، ماں کی طرح" میں نے دل میں بات پوری کی اور میرے پیٹ میں اوپر نیچے بہت کچھ ہوا۔

"مجھے چاول دو" میں چارپائی سے اتر کر بیوی کے قریب آن بیٹھا۔ دونوں بچے کچھ الگ ہٹ کر بیٹھ گئے۔ میں نے غور سے دیکھا۔ ان کے چہرے چھوٹے چھوٹے ہو گئے تھے اور آنکھیں بڑی۔ میری لڑکی کی پشت میری طرف تھی اور اس کے بال کمر تک آتے تھے۔ اس کی پشت بالکل میری بیوی کی سی لگتی تھی۔

"برتن کیوں دھوتی ہے ؟" میں نے بیوی سے پوچھا۔

"ساتھ نہیں لے جاؤ گے ؟ میری بیوی نے چاولوں کی رکابی میرے سامنے رکھتے ہوئے پوچھا۔ میں نے حیران ہو کر اس کی طرف دیکھا، اس کا چہرہ بھی جھریوں بھرا تھا اور آنکھوں کے گرد نیلے نیلے دائرے کھنچے تھے اور ڈھیلے کرتے میں اس کے جسم کا کہیں نشان نہ تھا۔

"ساتھ نہیں لے جاؤ گے ؟ کچھ بھی نہیں لے جاؤ گے ؟" اس نے مجھ سے پوچھا اور مجھے سب کچھ یاد آ گیا: وہ سفر جو ہمیں کرنا تھا، اور مجھے یاد آیا کہ کس طرح بالآخر میں وہ گٹھڑی پکڑے اس چارپائی پر بیٹھا رہ گیا تھا۔ میں نے کہا:

"شاید ہم نہیں جائیں گے"

"نہیں ؟" میری بیوی کی سرگوشی پر دونوں بچوں کی آنکھیں اور زیادہ پھیل گئیں اور لڑکی نے منہ موڑ کر دیکھا۔ ہاں اس کی آنکھوں اور منہ میں پہلے آ گئے تھے اور ان میں سے اس کے زرد چہرے کی ابھری ابھری ہڈیاں نظر آتی تھیں۔ اس وقت وہ سب میری طرف دیکھ رہے تھے، سوائے ماں کے کیوں کہ وہ سنتی نہیں تھی۔ میں نے ماں کی طرف دیکھا ؛ اس کی آنکھوں پر اب سفید سایہ وہ بھی اتر آیا تھا اور ان آنکھوں کے ساتھ وہ ہم سب کی طرف دیکھ رہی تھی۔ میں نے اس کی طرف منہ کر کے زور سے کہا: "نہیں"

مگر وہ پلک جھپکے بنا بیٹھی رہی اور میں نے ہاتھ سے چاولوں کا نوالہ بنایا۔ نوالے بنا کر کھانا بڑا لمبا اور مشکل کام ہے۔ مجھے یاد آیا برسوں برسوں پہلے ماں نوالہ بنانا سکھاتی تھی اور میں اپنی بہن سے بہت پہلے نوالہ بنانا سیکھ گیا تھا حالاں کہ میں اس سے کہیں چھوٹا تھا اور ماں بہت خوش ہوئی تھی۔ مگر اب میں سوچتا ہوں کہ اگر یہ سب چاول بغیر کھائے میرے اندر چلے جائیں اور میرے پیٹ میں بوجھ بن جائیں تو بہت اچھا ہو۔ مگر مجھے نوالے تو بنانے ہی تھے۔ میرے سر کا بوجھ ایک جانب کو گرا پڑتا تھا۔

"کیوں ؟" میری بیوی نے پوچھا اور دونوں بچوں اور لڑکی نے سانس روک لی مگر ماں اسی طرح بیٹھی رہی۔

پھر اس نے پہلو بدلا۔

"بہو ذرا آنا" وہ چارپائی سے نیچے اپنی جوتی ٹٹولنے لگی۔

"مجھے بتاؤ، کیوں ؟" میری بیوی نے ماں کی طرف جاتے ہوئے پھر کہا۔ چلنے پر بھی اس کے ڈھیلے کرتے میں کہیں دور دور اس کے جسم کا پتا نہ تھا اور مجھے حیرانی ہوئی آخر اس کا جسم کہاں گھل گیا ؟

جب وہ ماں کو گلیارے میں لے جا رہی تھی تو میں نے کہا:

"ہم وہاں نہیں پہنچ سکتے" مجھے معلوم نہیں میں نے یہ کیوں کہا، کیوں کہ اب سے پہلے میں نے یہ سوچا بھی نہیں تھا۔ میرا خیال تھا کہ ہم کسی بھی وقت چلنا شروع کر دیں گے، رات کے اندھیرے میں، مگر اب باہر ان ہونی خاموشی تھی اور اس میں چلا نہیں جا سکتا تھا۔

میری بیوی ماں کو غسل خانے میں بٹھلا کے آ گئی۔

"کیوں نہیں پہنچ سکتے ؟" اس نے قریب آ کر پوچھا، اس کی آواز کے ساتھ مٹی اور کافور کی بو لپٹی تھی۔ اس نے بچوں سے اپنی آواز چھپا کے کہا تھا۔ وہ اپنی آواز چھپانا چاہتی تھی اور بچے بہت دنوں سے نہیں بولے تھے۔ میں ان کی آواز بھی بھول گیا تھا۔ اب وہاں کوئی بھی بولنے والا نہیں تھا۔ انھوں نے بولنے والی زبانیں کاٹ ڈالی تھیں اور اندھے کنویں ان بولتی کٹی زبانوں سے بھر گئے تھے اور وہ ایک دوسرے

سے کہتے تھے، دیکھو کنوئیں کا پانی زمین چوس گئی ہے اور اب یہاں پتھر بھرے پڑے ہیں۔
مگر پتھر چلتے ہیں اپنے آپ۔

کہیں سے لکڑیوں کے چیخ کے گرنے کی آواز آئی اور بند کھڑکی کی درزیں سرخ روشنی میں چمکیں۔

"یہ کیا ہے؟" میری بیوی نے اچانک بند کھڑکی کی طرف لپک کے کہا۔

"کھڑکی کے قریب مت جاؤ۔" میں نے فوراً نکل کے کہا۔

گلیارے سے ماں کی آواز آئی، وہ میری بیوی کو بلا رہی تھی۔

"جاؤ ماں کو لے آؤ۔" میں نے کھڑکی کے قریب کھڑی اپنی بیوی سے کہا۔
اب میرے گھٹنے ایک ٹھنڈی گیلی کپکپاہٹ سے چھو گئے۔ میں نے دیکھا بچہ ہولے سے گھسک کر میرے گھٹنے کے ساتھ آن لگا تھا اور کانپتا تھا اور آگ کی روشنی میں اس کا رنگ ہلدی کی طرح تھا اور آنکھیں پھیل کر باہر تک آگئی تھیں، کرتے پر جگہ جگہ پسینے کے دھبے تھے۔ میں نے اپنا گھٹنا پرے کرنا چاہا مگر اس کے ٹھنڈے ہاتھوں نے میرا گھٹنا جکڑ لیا اور اس کے گلے میں سے ایک آواز نکلی۔

میری بیوی ماں کو سہارا دیئے لے آئی۔

"میں کہتی ہوں بہت دنوں سے گھروں میں روشنی نہیں ہوئی۔ ختم ہو گئی کیا؟ آج بھی نہیں ہے؟" اس نے چارپائی پر بیٹھ کر کہا۔

"گھر بھی نہیں ہے۔" میں نے اس کی طرف منہ کر کے جواب دیا مگر اس نے کچھ نہیں سنا۔ وہ جب سے بہری ہوئی تھی صرف سوال کرتی تھی جواب نہیں سنتی تھی۔

"دوسرے کس طرح پہنچ گئے؟" میری بیوی نے پوچھا۔ دوسرا بچہ اور لڑکی اس کے ساتھ لگے کانپتے تھے۔

باہر ان ہونی خاموشی اب گھل رہی تھی، گھل رہی تھی اور آوازیں ہم تک آرہی تھیں۔

"تم کیسے جانتی ہو وہ پہنچ گئے؟ وہ گئے ہی نہیں تھے۔" میں نے اکتا کر بات چھوڑ دی۔

"مگر وہ یہاں نہیں ہیں۔ میں نے انھیں خود جاتے دیکھا ہے۔" میری بیوی نے اصرار کیا۔

"ہاں وہ یہاں نہیں ہیں مگر وہ ہمیں پہنچنے کے لئے گئے تھے۔" میں نے بات ختم کرنا چاہی کیوں کہ باہر ان ہونی خاموشی تیزی سے گھلتی جا رہی تھی۔ میری بیوی میرے قریب آن بیٹھی۔ اس کی سانس سے مٹی اور کافور کی بو اڑتی تھی اور ڈھیلے کرتے میں دور دور تک اس کا نشان نہیں تھا۔ اس کے لمس پر میرے جسم میں جھرجھری اٹھی۔

"دیکھو، انھیں دیکھو۔" اس نے بچوں کی طرف اشارہ کیا۔ اس وقت وہ سب زرد مٹی کے بنے تھے۔ ماں بھی زرد مٹی کی تھی اور اس کی آنکھوں پر سفید پردہ اتر رہا تھا۔ میں نے اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھا۔ سیاہ کھردری جلد پر رگوں کی رسیاں ابھری تھیں۔ پھر میرے سر میں وہ گرم گرم چیز ابلنے لگی اور میری کنپٹیاں دھڑک اٹھیں، سانس میرے سینے میں پھٹنے لگی۔

"دروازہ کھول دو۔" میں نے بمشکل اپنی آواز کو قابو میں رکھتے ہوئے کہا کیوں کہ اس وقت شاید میں چلاتا جیسے ایک بار پہلے چلایا تھا اور دروازہ کھول کر باہر کھڑا ہو گیا تھا، ہتھیار تانے اور اس وقت تک چلاتا اور لڑتا رہا تھا جب تک کہ وہ سب کے سب میرے ہتھیار چھین کر اور سر توڑ کے چلے نہیں گئے تھے اور میں ٹوٹی چارپائی کی پٹی پکڑے رہ گیا تھا ــــ رہ گیا تھا اور اس کو تھامے رہا تھا۔

"خاموش رہو۔" میری بیوی نے میرے منہ پر ہاتھ رکھ دیا مگر اس کے ہاتھ ٹھنڈی مٹی کے تھے جن سے کافور کی بو اڑتی تھی۔

"ہمیں خاموشی سے چلنا ہے۔" اس نے میرے ہاتھ سے چارپائی کی پٹی لیتے ہوئے کہا۔

"کہاں؟" مجھے اس کی ہٹ دھرمی پر غصہ آگیا۔

"کہیں نہیں۔" بالآخر وہ مان گئی، "صرف یہاں سے یہاں تک۔" اس نے جلدی سے کمبل لپیٹے اور چمڑے کا پھٹا سوٹ کیس بند کیا۔

"چلو، چلو۔" اس نے بچوں سے کہا مگر پہلا بچہ اس کی طرح زمین پر پڑا کانپتا رہا اور باہر چیخ کر گرنے والی ہر لکڑی پر اس کے گلے سے ایک آواز نکلتی تھی۔

"اسے تم اٹھالو۔" میری بیوی نے دوسرے بچے کو اٹھاتے ہوئے کہا۔
میں نے جھک کر اسے اپنی پشت پر لاد لیا۔ اس کی کپکپاہٹ میری جلد کے ساتھ سرسراتی تھی۔

"چپ ہو جاؤ، کانپو مت۔" میں نے دانت بھینچ کر کہا۔ اس پر وہ اور

زیادہ کانپنے لگا۔

"تم کیا کر رہے ہو؟" ماں نے اپنی آنکھیں سکیڑ کے کہا۔ میں نے اپنی بیوی کی طرف دیکھا اور اس نے اپنی آنکھیں جھکا لیں۔ ہم سب نے ماں کے ٹڑے تڑے جھول آے والے کانوں کو دیکھا۔ وہ آنکھیں پھیر پھیر کے ہماری طرف دیکھ رہی تھی اور نہیں جانتی تھی کہ ہم اسے اکیلا چھوڑ کر جا رہے ہیں اور سننے اور دیکھنے کی کوشش کرتی تھی جب کہ ہم باہر کی ان ہونی خاموشی کو گھلتے دیکھتے اور سنتے تھے۔ جو پہلے دور تھی اور اب قریب۔ میں ایک قدم ماں کی طرف گیا۔ کوئی چیز میرے پاؤں سے ٹکرائی۔ میں نے جھک کر دیکھا، کتاب تھی۔ پھر اور بھی کئی کتابیں میرے پاؤں سے ٹکرائیں جو ہم نے جمع کی تھیں اور پڑھی تھیں۔ مگر ٹھنڈے گرم جسم کا بوجھ میری پشت پر تھا اور اس کے گلے سے ایک آواز نکلتی تھی۔ لڑکی نے خود سے آکر میری انگلی تھام لی۔ اس کی ہتھیلی ٹھنڈی اور کھردری تھی اور پسینے میں بھیگی کانپتی تھی۔ دروازے تک قدم بڑھا کر میں پھر رک گیا۔

"چلو" میری بیوی نے کہا۔ ان سب کی طرف دیکھ کر پھر وہ گرم گرم چیز میرے سر میں ابلنے لگی جو خاموش ہو گئی تھی۔ میرے گلے میں سانس پھول گئی۔ باہر کی آوازیں قریب آگئی تھیں — بالکل قریب — دروازے کے باہر۔ میں نے چلا کے کہا:

"دروازہ کھول دو"

مگر میری بیوی دروازے کے ساتھ لگ کر کھڑی ہو گئی۔

"تم لوگ کہاں جا رہے ہو؟" اس نے اچانک چلا کے پوچھا اور چارپائی سے اٹھنے کی کوشش کرنے لگی "میں دیکھ رہی تھی، دیکھ رہی تھی کمروں میں روشنیاں نہیں ہوتیں۔ یہ دروازہ بند رہتا ہے، کھلتا ہے تو تم مجھے گلیارے میں چھپا دیتے ہو۔ اب تم بچے کو پیٹھ پر لادے ہو اور وہ دروازے کے ساتھ لگ کر کھڑی ہے۔ تم کہاں جا رہے ہو؟"

"کہیں نہیں" میری دانتوں میں بھنچی خاموش زبان نے کہا۔ پھر میں نے ان چاروں کو دیکھا جو زرد مٹی سے بنے تھے اور کافور کی بو اڑاتے تھے اور میں نے اپنے کو دیکھا: میرے مٹیالے جسم پر گڈھے پڑ چکے تھے۔

"دروازہ کھول دو" میں نے اپنی بیوی کو ہاتھ سے ایک طرف دھکیل دیا اور پھر کھلے دروازے کے سامنے کھڑا رہا، کھڑا رہا، یہاں تک کہ بالآخر وہ سب کے سب دروازہ دھکیل کر اندر آگئے اور ہتھیار تانے ہمارے پیچھے ہو لیے۔

"تم انھیں کہاں لے جا رہے ہو؟" ماں نے چلا کے کہا۔

مگر وہ ہمیں دھکیلتے ہوئے دروازے سے باہر لے گئے۔ باہر میں نے ان سب کو دیکھا جو جا چکے تھے، اور اندھے کنویں جن میں پتھر تڑپتے تھے؛ اور انھوں نے میرے ہاتھ میں بھی زبانوں کے پتھر تھما دیے اور ہم خالی اندھے منہ کے ساتھ چلتے رہے۔ میری پشت پر کا ٹھنڈے گرم جسم کا بوجھ مٹ گیا اور میرے ہاتھوں میں تھے پتھر۔ لوے اور صدیوں کے فاصلے پر میری ماں نے سن لیا "اچھا" وہ اطمینان سے دہلیز میں بیٹھی سہاگ گیت گانے لگی جب کہ وہ ہتھیار تانے ہمارے پیچھے تھے اور کہتے تھے: "دیکھو زمین پانی چوس گئی ہے۔ دیکھو اندھے کنووں میں پتھر بھرے ہیں"

لفظ و معنی
کے بعد
شمس الرحمٰن فاروقی
کے لکھے ہوئے
معرکہ آرا مضامین کا مجموعہ
شعر، غیر شعر اور نثر
عنقریب منظر عام پر آ رہا ہے

غزل

مغنی تبسم

تیرہ بختی میں اجالے سے خطر ہے کتنا
خواب آنکھوں میں بھی پامال سحر ہے کتنا

راکھ کے ڈھیر میں پوشیدہ شرر ہے کتنا
اور اس آگ میں جل جانے کا ڈر ہے کتنا

ہے نفس تا بہ نفس مشغلۂ بے تابی
خاک تا خاک بگولے کا سفر ہے کتنا

دامن یار نے خود رکھ لیا اشکوں کا بھرم
ورنہ اندوختۂ دیدۂ تر ہے کتنا

ڈھونڈتی ہیں تری محفل میں نگاہیں خود کو
رات کے خواب کا آنکھوں میں اثر ہے کتنا

حرمت الاکرام

میں سمندر ہوں، مڑا بھی تو کدھر جاؤں گا
اپنے ہی دائرہ جاں میں بکھر جاؤں گا

جتنا الجھا ہوا سمجھا ہے زمانے نے مجھے
وقت آئے گا تو اتنا ہی سنور جاؤں گا

ذہن ہوں، جسم کی مانند مزین نہ کرو
پیرہن خاک کا پہنوں گا تو مر جاؤں گا

مجھ کو پھولوں سے نہ بہلا کہ نہیں بت کوئی
آئینہ ہوں ترے پرتو سے نکھر جاؤں گا

اک ابد کیش تسلسل ہے یہ زنجیر وفا
میں وہ تہمت ہوں کہ ہر دور کے سر جاؤں گا

یہ سرور اور ہی شے ہے کہ تہی جام ہوں میں
ہوش آئے گا تو پیمانہ سا بھر جاؤں گا

کیا ڈبوئے گا مجھے وقت کہ میں خود حرمت
بھاگتے لمحوں کے دریا میں اتر جاؤں گا

بشر نواز

تماشا گاہ کا بے بس تماشائی

ستارہ ٹوٹتا ہے
سیہ مخمل کے پردے پر کوئی تلوار چلتی ہے
گھڑی بھر بلکہ اک پل کے لئے منظر بدلتا ہے
کوئی اک شاخ
کوئی پھول
کوئی اونگھتا پنچھی
اندھیرے کی ردا سرکا کے جیسے جھانک لیتا ہے
(یہاں منظر بدلتا ہے)
کوئی بھولا ہوا لمحہ
افق سے حافظے کے ٹوٹتا ہے
بطن سے کتنے ہی لمحے جنمتا ہے
ایک لمحہ دوسرے لمحے کا خالق بھی ہے قاتل بھی
عجب کچھ رن پڑا ہے
سارے پردے ایک اک کر کے گرے جاتے ہیں کٹ کٹ کے
کسی منظر کو ننگا دیکھنے کی تاب کس میں ہے
میں چلاتا ہوں ـــــ کہتا ہوں
یہاں منظر بدلنا تھا ـــــ یہاں منظر بدلنا تھا
مگر پردہ ہی گرتا ہے نہ منظر ہی بدلتا ہے

ایک نظم

ساجدہ زیدی

بوڑھے برگد کی سب پتیاں جھڑ گئیں
اس کی جٹائیں
ریاکار سادھو کی الجھی لٹوں کی طرح
سخت مٹی میں دھنسنے لگیں

اور

اس کی کم سن سال شاخوں پہ
[illegible] موسموں کے نشاں
جھریاں بن کے پیہم ابھرنے لگے
تو اس نے بڑے التفات اور ترحم کی نظروں سے
اس نے بڑے التفات اور ترحم کی نظروں سے
پاس پھیلی ہوئی
عشق پیچاں کی نوخیز سی بیل کو دیکھ کر یہ کہا
...کس لئے
دھول مٹی میں اپنی نورس جوانی گنواتی ہو۔

آؤ ۔
مجھ پہ چڑھ جاؤ،
پھولو، پھلو، مسکراؤ،
میں اونچا ہوں،
دانا ہوں
اور تجربہ کار ہوں۔
آسماں گیر ہوں
پھر بھی تم سے لپٹنے کو تیار ہوں

کامنی بیل کی سبز شاخوں کو جنبش ہوئی،
عشق پیچاں کی نورس کلی کھل گئی،
آسمانوں سے اک قطرۂ خوں ٹپک کر
دھول مٹی میں گم ہو گیا

عرفی آفاقی

(۱)

جانے کیسی پیاس ہے، جانے کیسا ساگر
بار بار منہ تک بھروں، پھر بھی خالی گاگر

(۲)

تتلی کے پیچھے اک بالک، ماں پھیلائے بانہہ
بچپن بیتا، ڈھلی جوانی ریگ رواں کی چھانہہ

(۳)

روز و شب جمتا رہا، جمتا رہا غبار
آخر بجھ کے رہ گیا عکس جمال یار

(۴)

کہیں کہیں جو تھے کوڑھ سے شب کے بدن پہ داغ
خبر کرو وہ بھی بجھ گئے جلتے ہوئے چراغ

(۵)

برگد کیا چھتنار تھا، کیا کیا تھی گنجار
ڈال ڈال گیتا بجلی، پنچھی ڈار کی ڈار

(۶)

روز و شب چنتا رہا اپنے گرد حصار
آخر اک دن رہ گیا چھپ کے پس دیوار

(۷)

سر اپنا یوں پھوڑتا پھروں حصار حصار
جیسے پھرے پہاڑ میں صدا پکار پکار

(۸)

ہے درپیش وہ مرحلہ، دے نہ سکے کوئی ساتھ
جہاں جہاں جائے صدا، لوٹے خالی ہاتھ

(۹)

جانے کہاں سے آتی ہے رونے کی آواز
در در مجھے پھرائے ہے، لیکن پھر بھی راز

(۱۰)

بیڑیوں سے ہتھکڑیاں الجھیں، چیخ اٹھے زندان
چیخ کر تو نغمہ جانے ہے، کہاں ہے تیرا دھیان

(۱۱)

کوئی گھڑی خاموش رہوں تو کیا کیا سناٹا بولے
تھر تھر کانپیں دیواریں، آسیب زدہ کمرہ بولے

(۱۲)

آنکھوں میں آنسو بھرے، لب پر آہیں سرد
میرے سنگ بندی بنے، وہ بھی سہے دکھ درد

(۱۳)

بینا مرے ادھر ادھر سے جانے کون بجائے
آپ اپنے نغمے سنے، کس کو اور سنائے

(۱۴)

وہ متوالی سانولی گھٹا کھلے کھلے بال
بھرے سروں میں بجلیاں کھنک کنگن پاتال

(۱۵)

پاؤں میں اگنی گھونگھرو، گلے میں بجلی مال
جھومے ساتوں آسماں، ناچے من پاتال

(۱۶)

میں بھی ناچوں تو بھی ناچے، ناچ پہ کس کا زور
بھاؤ ابھاؤ وہی سب جانے جس کے ہاتھ میں ڈور

(۱۷)

کانٹے کو ہم کانٹا جانیں، پھول کو جانیں پھول
مایا کی چھایا میں، عرفی! گیان گئے سب بھول

(۱۸)

آپ اپنے ہی بطن میں آدم کا فرزند
جانے کب لے گا جنم توڑ کے قید و بند

(۱۹)

آ دل تن کے خول کو توڑ کے نکلا جائے
چھوڑ کے جیسے کینچلی ناگ کوئی لہرائے

(۲۰)

تجھے سجیں عریانیاں، جلوے ترے ہزار
تن بھی ہے اک پیرہن، تن پیرہن اتار

(۲۱)

دھوپ کی ست رنگی دھنک مرے رنگیلے پنکھ
شام ڈھلی، دور آشیاں، گیلے گیلے پنکھ

(۲۲)

پریم دوانے! چھیڑ دے، چھیڑ دے دیپک راگ
بھبک بھبک یوں تن جلے جیسے بن میں آگ

(۲۳)

مطرب! نغمۂ آتشیں بر ربط و چنگ گداز
ایک اکیلا تو رہے اور تری آواز

(۲۴)

لیجے سکیوں بن باس بھی، تجیے سکیوں سنسار
رکھیے کھلے حواس بھی، یہ سب اسی کے دوار

(۲۵)

دروازے کو کھلا ہی رکھوں، رکھوں دیا جلائے
عرفی! غافل دیکھ کے مجھ کو کہیں وہ لوٹ نہ جائے

(۲۶)

نظر جمائے روبہ رو، کان بھی رکھوں کھول
جانے کب وہ لب ہلیں، کھلیں سنہرے بول

(۲۷)

دھنک رنگ آہنگ میں بھگو بھگو لوں پنکھ
جب جب تیرے لب کھلیں، میں بھی کھولوں پنکھ

(۲۸)

ڈال کے اوپر کانٹے بھی ہیں، پھول بھی کانٹوں سنگ
ڈال کے بھیتر طلا نہ، عرفی! ہمیں دوئی کا رنگ

(۲۹)

بادبان پھر کھل گئے، چلا سفینۂ ماہ
سمٹیں دیواریں چنیں، سمتوں سے پرے نگاہ

(۳۰)

چھایا بھاگے دھوپ کے پیچھے، چھایا پیچھے دھوپ
میں بھاگوں اس روپ کے پیچھے، رچے ہے جو بہروپ

(۳۱)

کتنی بہت رنگینیاں کھینچے کڑی کمان
دھرتی بان سے بچ رہے ایسا کون مہان

(۳۲)

روپ کی ست رنگی کماں، جوبن کڑیل بان
اڑتے اڑتے گر پڑوں ہو کر لہولہان

(۳۳)

کبھی مجسم تیرگی، کبھی سراپا نور
کبھی حضور یار میں کبھی یار سے دور

(۳۴)

حور و قصور جو دور رکھیں، ایسی بہشت پہ خاک
قربت یار ملے تو بھلی دوزخ وحشت ناک

(۳۵)

ڈوٹیں قفس کی تیلیاں، تولوں شہپر نور
مرا نشیمن ماورا، مری نگاہیں دور

(۳۶)

تن پنجرے چکے خلا، ٹوٹی پڑی کمند
پنچھی تھا سو اڑ گیا، رہ گئے قید و بند

(۳۷)

تن وہ پرانا پیرہن جس میں ہزاروں چاک
اب اس تن کا ذکر کیا، خاک سو نذر خاک

(۳۸)

ایک صدائے بےصدا، ایک راگ بن راگ
دھواں جو تھا سو چھٹ گیا، اب ہیں آگ ہی آگ

(۳۹)

گگن گگن میں پرفشاں مرے انیلے پنکھ
گگن گگن جیوں کہکشاں یہ چمکیلے پنکھ

(۴۰)

دھرتی تیرے رنگ میں رنگے ہیں میرے پنکھ
پھر بھی کل آکاش کو گھیرے گھیرے پنکھ

(۴۱)

عالم اک حیرت بھرا مرے دل کا ذرۂ ریگ
میں جانے کس بحر کے ساحل کا ذرۂ ریگ

(۴۲)

موتیوں سے ساگر بھرا گہرا اور گمبھیر
کنکریاں چنتا رہا میں ساگر کے تیر

(۴۳)

کنکر پتھر جوڑ کے پربت لیا بنائے
پربت پہ بونا کھڑا قد آور کہلائے

اسیری

الیاس احمد گدی

حالاں کہ اس میں کئی دروازے ہیں لیکن سب کے سب بند رہتے ہیں۔ بڑے بڑے زنگ لگے آہنی قفل ان میں جھولتے رہتے ہیں۔ کھڑکیوں پر لکڑی کی پٹیاں ڈال کر ان میں کیلیں ٹھونک دی گئی ہیں۔ اندر کا دھواں اندر ہی گھٹتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات سانس لینے میں دقت محسوس ہوتی ہے۔ کاموں نے کہیں لکھا ہے کہ موسموں کا حال یہاں کی ہوا سے لگتا ہے اور بہاروں کی آمد کی اطلاع پھولوں کی خوش بو بہم پہنچاتی ہے۔ کچھ یہی حال اس گھر کا ہے۔ باہر کی دنیا سے اس کا واحد رابطہ اس روشن دان سے قائم ہے جس سے آسمان کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا دکھائی دیتا ہے۔ کبھی دھندلا مٹیالا اور کبھی سیاہ تاروں بھرا۔ روزانہ کی خبریں یہاں اخبار سے ملتی ہیں جسے نہ جانے کون اور پتہ نہیں کس درز سے اندر پھینک جاتا ہے۔

ذرا ٹھہریئے میں پہلے گھر کے اندر کی تفصیل آپ کو بتلا دوں۔ اس گھر میں سب سے پہلے جو چیز آپ کو متوجہ کرے گی وہ ایک خوش رنگ پنجرہ ہے جس میں ایک سبز پروں اور سرخ آنکھوں والا طوطا آنکھیں نیم وا کئے اونگھتا رہتا ہے۔ کسی کی آہٹ پاتا ہے تو بڑی تیزی سے سر اٹھاتا ہے۔

جھوٹ ہے ... جھوٹ ہے ...!"

آنے والا چونک کر اس کو دیکھتا ہے اور پھر مسکرا پڑتا ہے۔

کیا جھوٹ ہے۔؟

وہ کوئی جواب نہیں دیتا۔ بے تعلقی سے پھر سر نہوڑ کر اونگھنے لگتا ہے۔

تپاک اور بے تعلقی کی یہ کیفیت تمام گھر میں مشترک ہے۔ ہر وقت ایک عجیب قسم کی ہماہمی سی رہتی ہے جو لگتا ہے کہ ہے بھی اور نہیں بھی ہے۔ کبھی کبھی تعجب ہوتا ہے ایسے جیسے کوئی بھری ہوئی ندی میں اتر جائے اور جب باہر آئے تو اس کے تمام کپڑے خشک ہوں۔ اس کیفیت کو کئی نام دیئے جا سکتے ہیں۔ جیسے بے زاری، لاتعلقی، قنوطیت وغیرہ اس کی صحیح توضیح مشکل ہے۔

ہنسنا اور رونا یہ دو علامتیں بھی یہاں مشتبہ ہیں۔ کبھی کبھی ہنسی پر رونے کا اور رونے پر ہنسی کا گمان ہوتا ہے۔ یا پھر لگتا ہے جیسے یہ تمام چیزیں آٹومیٹک ہیں۔ وقت کے ایک مخصوص حصے میں یہ تمام واقع ہوتی ہیں۔ جیسے ٹریفک سگنل کی بتی ہر تھوڑے وقفے کے بعد جلتی بجھتی رہتی ہے۔

ایک بار میں نے ایک کھلکھلاتی ہوئی ہنسی کو اچانک پکڑ لیا۔

"تم کون ہو ——؟"

پہلے تو وہ اکڑی رہی پھر آہستہ آہستہ اس کی تمتماہٹ پھیکی پڑنے لگی۔ یہاں تک کہ وہ روہانسی ہو کر گھگھیانے لگی۔ "مجھے چھوڑ دو ... مجھے چھوڑ دو ..."

میں نے اپنا سوال برقرار رکھا۔

"تم کون ہو ——؟"

"میں ... میں دراصل ہنسی کا کاربن کاپی ہوں۔"

"مطلب ——؟"

"مطلب یہ کہ میں ہنسی نہیں ہوں صرف ہنسی کی نقل ہوں۔"

"مگر کیوں"

کیوں کہ ... کیوں کہ ... اس کے کچھ دور رس نتائج بھی ظاہر ہوسکتے ہیں۔
اور کچھ فائدے کی امیدیں ...
دیکھا آپ نے فائدے کی امید ہی دراصل یہ ہنسی ہے۔ اس کا اپنا آپ کچھ نہیں ہے۔

ایسی بہت سی چیزیں ہیں اس گھر میں آپ کو مل جائیں گی جن کا اپنا آپ کچھ نہیں ہے۔ جو محض کاربن کاپی ہیں جن کو کھرچنا اور ان کی اصلیت معلوم کرنا بڑا دل آزار کام ہے۔ چناں چہ میں ایسی چیزوں کو ان کی انھیں شکلوں میں رہنے دیتا ہوں جن میں وہ ظاہر ہوتی ہیں۔ کیوں کہ کبھی کبھی ان میں بڑی بھیانک شکلوں کے ظاہر ہوجانے کا بھی احتمال ہوتا ہے۔

ابھی حال ہی میں اس گھر میں ایک آدمی کی موت ہوگئی۔ وہ آدمی بوڑھا تھا۔ اس کے بالوں کا زیادہ حصہ سفید ہوچلا تھا۔ سیاہ چہرے پر جھریوں نے نفرت انگیز حد تک نقش ونگار بنا دیئے تھے۔ وہ ہر وقت کھانستا اور تھوکتا رہتا تھا، وہ ہر طرح ایک قابل نفرت شخص تھا۔ لیکن اس میں ایک خصوصیت بھی تھی کہ اس کے سارے ناخن چاندی کے تھے۔ اور جن چیزوں کو وہ چھو دیتا وہ بھی چاندی کی ہوجاتیں۔ اس خوبی کی بنا پر سارا گھر اس کو گھیرے رہتا۔ لوگ سنگ ریزے لے آتے اور اس کے ہاتھ سے مس کرکے چاندی بنا لیتے۔ چناں چہ وہ بڈھا جب مرا تو ایسا لگتا تھا جیسے قیامت گزر گئی ہے۔ لوگ اتنا روئے اتنا روئے کہ سارا گھر آنسوؤں سے بھر گیا۔ تمام لوگوں نے سیاہ ماتمی لباس پہن لیا۔ ہفتوں کسی کو گھر میں چراغ جلانے تک کا ہوش نہ تھا۔ لیکن جب میں نے اس ماتم کو کھرچ کر دیکھنا چاہا تو اس کے اتنے ہول ناک نتائج سامنے آنے لگے کہ میں نے گھبرا کر سارے معاملے کو جوں کا توں چھوڑ دیا۔

بہ ہر حال میں یہ بات طوطے کی کر رہا تھا۔ ہر روز وقت کے ایک مخصوص حصے میں بھگویا ہوا چنا اس کے کٹورے میں ڈال دیا جاتا ہے جسے وہ بڑے چٹورپن سے چھیل چھیل کر کھانے لگتا ہے۔ اور جب اس کا پیٹ بھر جاتا ہے تو پروں کو سکیڑ کر اونگھنے لگتا ہے۔ اس کی ادھ مندی آنکھوں سے تھکاوٹ اور بے چارگی ظاہر ہونے لگتی ہے۔ مجھے اس پر بڑا ترس آتا ہے۔ چناں چہ ایک دن میں نے گھر کے مکینوں کی نظر بچا کر اس کے پنجرے کا دروازہ کھول دیا

بھاگ جاؤ سالے ـــــ کسی ہرے بھرے کنج میں زندگی تمھاری منتظر ہے۔

اس نے بے حد حیرت سے کھلے ہوئے دروازے کو دیکھا جیسے اس کو یقین نہ آرہا ہو۔ اس کی آنکھوں میں ایک عجیب قسم کی چمک آگئی۔ اس نے ذرا سی گردن باہر نکالی۔ پھر آدھا دھڑ باہر نکالا پھر اچانک واپس لوٹ کر پنجرے کے ایک گوشے میں سمٹ گیا۔

جھوٹ ہے ... جھوٹ ہے ...

بے حد افسوس ہوا کمبخت پرواز کی لذت بھول گیا ہے۔

بالکل سامنے کارنس پر ایک پیتل کے سانپ نے ایک نیولے کو لپیٹ رکھا ہے سانپ کی گردن نیولے کے منھ میں ہے۔ اسی کی آنکھوں میں غصہ، نفرت اور قاتلانہ چمک ہے جب کہ سانپ کے سارے وجود پر عالم نزع کی آخری جد و جہد طاری ہے معرکہ آرائی کا یہ منظر بڑا اسپلہے۔ آپ ایک لمحے کے لئے اس عجیب دفریب منظر میں کھو جائیں گے۔

لیکن اس منظر کے آپ اکیلے نگراں نہ ہوں گے۔ سفید، بے داغ دیواروں پر بڑے بڑے سنہرے فریموں میں مقید تصویریں بھی اس معرکے کی تماشائی ہیں۔ یہ تصویریں، پورٹریٹ۔ کرسیوں پر بیٹھے ہوئے، کھڑے ہوئے، گاؤ تکیوں سے ٹکے ہوئے بڑی بڑی مونچھوں، مقطع داڑھیوں والے لوگ، شیروانیاں، انگرکھے۔ ایک آدھ برطانوی وضع کی چوڑے پائنچوں والی پتلونیں۔ ان کی مسکراہٹیں کبھی تو طنز آمیز معلوم ہوتی ہیں اور کبھی بے حد بناوٹی کیوں کہ ان کی بڑی بڑی آنکھوں سے جھانکتا ہوا درد ایک ایسے کرب کا پتہ دیتا ہے جس پر کوئی مسکراہٹ پردہ نہیں ڈال سکتی۔

اگر ان تصویروں کو پھیلا دیا جائے تو یہ تین سو سال پر محیط ہوجائیں گی۔ لیکن گھر کے مکین ان کی طرف دھیان سے دیکھتے بھی نہیں۔ ان پہ اکثر گرد کی تہیں جمی رہتی ہیں۔ کبھی کبھی مکڑیاں جالے تن دیتی ہیں۔ صرف تہواروں کے موقعوں پر یا جب گھر میں کوئی باہر کا (اور وہ بھی باحیثیت) مہمان آنے والا ہو ان تصویروں سے گرد اتار دی جاتی ہے۔ یہ احسان مقید اور بے زبان لوگوں پر آئے دن ہوتا رہتا ہے۔

شاید اسی وجہ سے وہ اپنا رنگ و روغن قائم رکھ سکی ہیں (اور شاید وقار بھی)

میں سوچتا ہوں اگر ان تصویروں کو اچانک گویائی مل جائے تو یہ کیا کہیں گی؟ شاید یہ کچھ نہ کہیں، ایک دم چپ رہ جائیں۔ ان پر ایک بے نام حیرت چھا جائے پھر خیال آتا ہے کیا وہ اپنی رہائی کے لئے بھی کچھ نہ کہیں گی؟ صدیوں کے اس قید بند نے کیا انھیں بے زار نہ کر دیا ہوگا؟ کیا ان کا جی نہ چاہتا ہوگا کہ ایک ان سنہرے

زیبوں سے باہر نکل جائیں ——؟؟

ان تصویروں کے پیچھے کہیں ایک چھپکلی رہتی ہے۔ موٹی، بھدی اور سیاہ۔ شام پڑے جب سب دیواروں کے بلب جل جاتے ہیں یہ اپنی خوراک کی تلاش میں نکلتی ہے اور رات گئے تک اس دیوار سے اس دیوار پر رینگتی رہتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں اس کے جسم پر اس کی حرکتوں میں صرف ایک چیز نمایاں رہتی ہے، بھوک —! روشنی کے آس پاس بیٹھے ہوئے پتنگوں کی طرف دبے پاؤں بڑھنا اور ان میں سے کسی غفلت کے مارے کو دبوچ کر چل دینا بڑا محنت طلب اور غالباً صبر آزما کام ہے۔ اس سے اچھا تو یہ ہوتا کہ وہ ایک پنجرے کا انتظام کرتی اور ڈھیر سارے پتنگوں کو لے جا کر قید کر دیتی اور پھر روزانہ ان سے اپنا پیٹ بھرتی۔ اس طرح ہر روز رات گئے تک اس سخت جانکنی سے بچ جاتی۔ یہ آسان راستہ تھا۔ حیرت ہے اس کو آدمیوں کے ساتھ رہ کر بھی عقل نہ آئی۔

—— یہاں پہنچ کر اچانک مجھے اپنے قیدی ہونے کا احساس ہوتا ہے۔

اور پھر اچانک ایک خیال میرے ذہن میں سرسرانے لگتا ہے ——

میں کس کی قید میں ہوں۔؟ وہ کون ہے؟ وہ کون ہے؟؟

پھر یکایک ایک سبک ہاتھ کا بوجھ میں اپنے کندھے پر محسوس کرتا ہوں۔ پلٹ کر دیکھتا ہوں تو وہ سیاہ آنکھوں اور تیکھے نقوش والی عورت نظر آجاتی ہے۔ ایک ٹک مجھے دیکھتے ہوئے۔ اس کی آنکھوں میں کچھ ہے، کوئی افسوں، کوئی سحر، میں پگھلنے لگتا ہوں، ٹوٹنے لگتا ہوں، بکھرنے لگتا ہوں۔

میں نے بارہا سوچا ہے اس عورت سے میرا کیا رشتہ ہے؟ یہ عورت کیوں مجھ پر اس طرح حاوی ہے کہ میرے سارے وجود کو ڈھک لیا ہے؟ پندرہ برس سے میں اس آزار میں مبتلا ہوں۔ ایک دو دن نہیں، ایک دو سال نہیں، پورے پندرہ برس، سانپ کے سر پر چپکی ہوئی کوڑی کی طرح۔ میں اسے جھٹک کیوں نہیں دیتا، میں اس گھر سے بھاگ کیوں نہیں نکلتا۔؟

میں بھاگ جاؤں۔ ضرور بھاگ جاؤں گا۔ میں تہیہ کرتا ہوں۔

تب ہی اس کی مخصوص ہنسی سنائی دیتی ہے۔ گونجتی ہوئی سی کھنکتی ہوئی سی، کانسی کے کٹورے کی طرح بجتی ہوئی سی، بے حد شہوت ناک ہنسی...

سمجھ میں نہیں آتا ہنسی کیسے شہوت ناک ہو سکتی ہے۔ جسم شہوت ناک ہو سکتا ہے، آنکھیں بھی شہوت ناک ہو سکتی ہیں لیکن ہنسی ——؟ مگر اس کی ہنسی اس حد تک برانگیختہ کر دیتی ہے کہ شریانوں میں دوڑتا ہوا لہو اچانک اخراج کے لئے رگوں کی دیواروں سے سر مارنے لگتا ہے۔ دوسری تمام بات، تمام جذبے، تمام سوال و جواب اس ہنسی میں ڈوب جاتے ہیں۔ صرف شہوت زندہ رہتی ہے... صرف شہوت۔

پھر کئی دنوں تک اپنے آپ پر غصہ آتا رہتا ہے۔ غالباً پچھتاوا یا جھلاہٹ یا شاید ناکامی اور شکست کا احساس، کوئی تلخ ذائقہ... تب میں حسرت سے تصویروں کی طرف دیکھتا ہوں اور تصویریں حسرت سے مجھے تکتی ہیں۔ شاید ہم ایک دوسرے کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔

ایک بار جب سیاہ بالوں اور تیکھے نقوش والی عورت اپنے کمرے میں بند تھی میں نے ایک دروازے کا آہنی تالا توڑ دیا۔ آہستہ سے بھاری دروازے کو کھولا۔ باہر حد نظر تک لامحدود وسعتیں مجھے بازوؤں میں لینے کی منتظر تھیں۔ آکسیجن سے بھری توانا ہوا مجھ سے لپٹ لپٹ گئی جیسے ہم برسوں کے بچھڑے ملے ہوں۔

میں نے پاؤں باہر نکالا۔

دفعتاً میرا پاؤں کسی لجلجی سی چیز میں پڑ گیا۔ میں نے گھبرا کر پاؤں اندر کھینچ لیا۔ اندھیرا بہت تھا۔ اس لئے میں ٹھیک سے نہیں دیکھ سکا مگر وہ کوئی نرم، ملائم ریشم کی سی چیز تھی، خرگوش سے مشابہ۔ اس کی بڑی بڑی حیرت سے پھیلی ہوئی آنکھیں چمک رہی تھیں۔

"کیا تم ہمیں کچل کر چلے جاؤ گے ——؟"

"نہیں میں تمہیں پھلانگ کر چلا جاؤں گا۔"

لیکن ہم کچل جائیں گے، مر جائیں گے...

وہ زور زور سے رونے لگے تبھی کسی نے پیچھے سے میرا کالر پکڑ کر اندر کھینچ لیا۔ اس عورت کی آنکھیں انگارہ کی طرح دہک رہی تھیں۔ غصہ اور نفرت سے اس کے ہونٹ کانپ رہے تھے۔ گھر کے مکین بہت کھڑے تھے۔ پھر دروازہ بند کر دیا گیا۔ اس میں دوہرے قفل ڈال دیئے گئے اور عورت میرا کالر چھوڑ کر اپنے کمرے میں دوڑ گئی اور خود کو پلنگ پر گرا کر رونے لگی۔

یہاں سے جہاں میں کھڑا ہوں اس کا پلنگ صاف دکھائی دے رہا ہے۔

بیکیوں سے اس کا ہلتا ہوا جسم اور گھٹی گھٹی آواز ... کمبخت کا رونا بھی اس کی ہنسی سے کچھ کم خطرناک نہیں ہے۔

باہر کی [illegible] ایک جھلک پھانس کی طرح چبھنے لگی ہے۔ قید کا احساس شدید ہو گیا ہے۔ رہائی کی خواہش تیز ہے۔ طوطا کینہ توز نظروں سے دیکھتا ہے۔ سفید دیوار پر بنی ہوئی تصویریں اداس ہیں۔ وہ کچھ کہنا چاہتی ہیں لیکن کہہ نہیں پاتیں۔ شاید وہ مجھے تسلی دینا چاہتی ہیں ...

رات کو روشن دان گہرا سیاہ ہو جاتا ہے۔ تاروں کے قمقمے اس پر یوں دکھائی دیتے ہیں جیسے کسی نے سیاہ رنگ دوپٹے پر سلمیٰ ستارے سجا رکھے ہوں۔ تازہ ہوا کا کوئی جھونکا کبھی کبھی دل کو بہت دور تک بہت گہرائی تک چھو جاتا ہے۔ شکست کا احساس چبھ رہا ہے۔ ہار کی ہزیمت لہو رنگ ہے۔

تب یہ روشن دان ہی آخری سہارا ہے — میں سوچتا ہوں۔ طوطا چیختا ہے۔

جھوٹ ہے ... جھوٹ ہے ...!

کیا تم سب چاہتے ہو کہ میں یوں ہی مر جاؤں ——؟

کوئی جواب نہیں دیتا۔ صرف پیتل کے نیولے اور سانپ کی سانس کی آواز سنائی دیتی ہے۔

اس دن آسمان کلپ کلپ کر رو رہا تھا۔ اس کے آنسوؤں کے قطرے چھتوں پر گر رہے تھے کبھی کبھی بجلی کسی چیخ کی طرح تڑپ جاتی ... آج ... آج ...

میں اپنے آپ کو سمیٹتا ہوں۔ طاقت یقین اور ایسی دوسری چیزیں جو مجھ میں کم ہو گئی ہیں جمع کرتا ہوں۔ اور روشن دان پر چڑھ جاتا ہوں لیکن روشن دان اونچا ہے اور تنگ بھی۔ میری کہنیاں اور گھٹنے پھوٹ گئے ہیں۔ سفید دیوار پر میرے لہو کی لکیریں بے ضرر کیچوؤں کی طرح تیر رہی ہیں۔ میں روشن دان سے اپنا سر نکال دیتا ہوں۔

لیکن دھڑ ——!

میں کوشش کرتا ہوں۔ میرے شانے، میری چھاتی، میری پیٹھ سب لہولہان ہیں لیکن روشن دان کی جسامت نہیں بڑھتی۔ میرا دم پھولنے لگا ہے، حواس بکھرنے لگا ہے۔ آنکھوں کے آگے سیاہ دھبے تیر رہے ہیں۔ شکست کا احساس خونیں احساس آنکھوں میں آنسو بن کر چمک رہا ہے۔ میں ٹوٹتا جا رہا ہوں، ہارتا جا رہا ہوں۔

طوطا مسلسل چیخ رہا ہے۔

جھوٹ ہے ... جھوٹ ہے ... جھوٹ ہے ... جھوٹ ہے ...

سانپ اور نیولے کے ہانپنے کی آواز سنائی دے رہی ہے۔

اور تصویریں ——؟

تم کچھ دنوں بعد یہاں ہمارے بغل میں آ جاؤ گے پھر ہم ساتھ ساتھ ہنسی خوشی رہا کریں گے۔ ◢◢

پیارے بچوں کا پیارا رسالہ

ماہنامہ **جنت کا پھول** رام پور

ایڈیٹر: خلیل محمودی ایم۔اے۔

سالانہ: آٹھ روپے — ایک پرچہ: پچھتر پیسے

"جنت کا پھول" گوئیا تالاب۔ رام پور۔ یو۔پی۔

جدید تنقید کی ایک اہم اور معتبر آواز

ادراک

پروفیسر شمیم احمد

کے ان گراں قدر تنقیدی مقالات کا مجموعہ جن سے کئی نئے ادبی مباحث کا آغاز ہوتا ہے

شب خون کتاب گھر، الہ آباد۔۳

اقبال کرشن

(دوسری قسط)

۲

جنگل کا سفر

کوہستان کے انلیل، معبودوں کے پدر نے جلجاموسیٰ کا مقدر فیصل کر دیا تھا۔ چناں چہ جلجاموسیٰ نے خواب دیکھا اور انقدو نے کہا: "خواب کی تعبیر یہ ہے، معبودوں کے پدر نے تم کو بادشاہی عطا کی ہے، یہی تمہارا مقدر ہے، بقائے دوام تمہارا مقدر نہیں۔ اس کی بنا پر ملول نہ ہو، دل خراب نہ کرو، ستم رسیدہ نہ بنو، اس نے تمھیں بست وکشاد کی نوعِ انسانی کا نور اور ظلمت بننے کی طاقت عطا کی ہے۔ اس نے تمھیں لوگوں پر بے مثال فوقیت عطا کی ہے۔ اس نے تمھیں کامرانی دی ہے، اس جنگ میں جہاں سے کوئی زندہ نہیں لوٹتا، ان حملوں اور یلغاروں میں جہاں سے فرار ناممکن ہے لیکن اس طاقت کا بے جا استعمال نہ کرو، اپنے خدمت گاران نفر سے منصفانہ طور پر پیش آؤ، شمس کے سامنے عدل و انصاف برتو۔"

خداوند جلجاموسیٰ نے اپنے خیالات ملک بقا کی طرف پھیر دیئے: سجر سدا شاد کے خطا کی خداوند جلجاموسیٰ نے فکر کی۔ اس نے اپنے خدمت گار انقدو سے کہا: "اپنے مقدر کے فیصلے کے مطابق میں نے اینٹ پر اپنا نام نقش کروا کر قائم نہیں کیا؛ لہٰذا میں اس ملک میں جاؤں گا جہاں سدا شاد گرایا جاتا ہے۔ اس مقام پر جہاں مشاہیر کے نام لکھے جاتے ہیں اپنا نام درج کرواؤں گا، اور جہاں کسی انسان کا نام آج تک نہیں لکھا گیا ہے وہاں میں معبودوں کی ایک یادگار قائم کروں گا۔"

انقدو کی آنکھیں اشک آلود ہو گئیں اور اس کا دل بیٹھنے لگا۔ اس نے بڑی دردناک آہ بھری اور جلجاموسیٰ نے اس کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا: "میرے دوست تم اتنی دردناک آہ کیوں بھرتے ہو؟" لیکن انقدو نے لب کشائی کی اور کہا: "میں کمزور ہو گیا ہوں میرے بازوؤں کی طاقت زائل ہو چکی ہے، غم کی چیخ میرے حلقوم میں پھنس کر رہ جاتی ہے۔ تمھیں کیا ضرور ہے کہ تم اس منصوبہ پر عمل پیرا ہو؟" جلجاموسیٰ نے انقدو کو جواب دیا: "اس شر کی وجہ سے جو ملک میں ہے، ہم جنگل میں جائیں گے اور شر کو تباہ کر دیں گے؛ کیوں کہ جنگل میں ایک مہیب عفریت، خمبابا رہتا ہے جس کا نام ہے 'جسیمیت'۔" لیکن انقدو نے دردناک آہ بھرتے ہوئے کہا: "جب میں جنگلی چوپایوں کے ساتھ جنگل بیابان پھرتا تھا تو میں نے اس جنگل کو دریافت کیا تھا؛ اس کا طول و عرض ہر طرف سے دس ہزار فرسنگ ہے۔ اس کی حفاظت کے لئے انلیل نے ہی خمبابا کو مقرر کیا ہے اور سات گنی دہشتوں سے اس کو لیس کیا ہے، خمبابا ہر انسان کے لئے موت کا پیغام ہے۔ جب وہ غراتا ہے تو لگتا ہے طوفانی جھکڑ چل رہے ہیں، اس کی سانس آگ کی مانند ہے اور اس کے جبڑے موت ہی ہیں۔ وہ سدا شاد درختوں کی حفاظت اتنی ہوشیاری سے کرتا ہے کہ ساٹھ فرسنگ کی دوری سے ہی جنگلی بچھیا کی آواز پا جاتا ہے۔ کون شخص بھلا بہ خوشی اس ملک کے اندر قدم رکھے گا اور اس کے گھنے پن کی کھوج لگائے گا؟ میں تمھیں بتائے دیتا ہوں جو کوئی بھی اس کے قریب بھٹکتا ہے اس پر ضعف کا غلبہ ہو جاتا ہے؛ جب کوئی خمبابا سے نبرد آزما ہوتا ہے تو یہ برابر کا معرکہ نہیں ہوتا۔ وہ ایک عظیم سرباز ہے، جلجاموسیٰ، جنگل کا یہ نگہبان کبھی سوتا نہیں۔"

جلجاموسیٰ نے جواب دیا: "کون ہے جو اعضائے اربع کی مدد سے عرش پر

پڑھ سکے ؟ صرف معابد ہی عظیم شمس کے ساتھ حیات دائمی رکھتے ہیں لیکن جہاں تک ہم انسانوں کی بات ہے، ہمارے ایام حیات شمردہ ہیں، ہمارے مشاغل ہوا کا ایک جھونکا ہیں۔ یہ کیا بات ہے ؟ تم پہلے ہی خوف زدہ ہو ؟ گرچہ میں تمھارا بادشاہ ہوں، پہلے میں جاؤں گا اور تم اطمینان سے کہوگے : "آگے بڑھو، خطرے کی کوئی بات نہیں۔" اور تب اگر میں مارا جاؤں تو میں اپنے پیچھے ایک پائدار نیک نامی چھوڑ جاؤں گا ؟ لوگ میرے بارے میں کہیں گے : "جلجا موسیٰ ہیبت ناک خمبابا کے ساتھ جنگ میں کام آگیا۔" اور میرے گھر میں بچے کی ولادت کے بہت دنوں بعد لوگ یاد کریں گے اور ذکر کریں گے۔" انقدو نے پھر جلجا موسیٰ سے کہا : "اے میرے خداوند؛ اگر تم اس ملک میں داخل ہوگے، تو پہلے مبارز شمس کے پاس جاؤ، اس معبود خورشید سے کہو، کیوں کہ وہ زمین اسی کی ہے۔ جس ملک میں شجر سداشاد گرایا جاتا ہے وہ شمس کی ملکیت ہے۔"

جلجا موسیٰ نے ایک بے داغ سفید اور ایک بھورا داغ دار بزغالہ لیا، انھیں اپنے سینے پر رکھا اور خورشید کے سامنے لے گیا۔ اس نے اپنے ہاتھ میں اپنا نقرئی عصائے شاہی لیا اور عظیم شمس سے کہا، "میں اس ملک میں جارہا ہوں، اے شمس، میں جارہا ہوں میرے ہاتھ تجھ سے التجا کرتے ہیں، لہٰذا مجھے محفوظ رکھ اور مجھے سواحل عروق پر واپس پہنچا دے! میری درخواست ہے، اپنی محافظت منظور کرلے اور اسے نیک فال ثابت کر۔" عظیم شمس نے جواب دیا؛ "جلجا موسیٰ تو طاقت ور ہے، لیکن ملک بقا کو تو کیا سمجھتا ہے ؟"

اے شمس، میری سن، میری سن شمس، میری آواز سن۔ یہاں شہر میں آدمی ستم زدگی سے مرجاتا ہے، ناامیدی سے فنا ہوجاتا ہے انسان۔ میں نے فصیل کے پار دیکھا، میں دریا میں بہتی ہوئی لاش دیکھتا ہوں، اور میرا بھی یہی حشر ہونے والا ہے۔ بے شک میں جانتا ہوں اس بات کو، کیوں کہ طویل ترین انسان بھی عرش تک نہیں پہنچ سکتا، اور طاقت ور ترین انسان بھی دنیا کو اپنی گرفت میں نہیں لے سکتا۔ لہٰذا میں اس ملک میں داخل ہوں گا : کیوں کہ میں نے اپنے مقدر کے فیصلے کے مطابق اینٹ پر اپنا نام نقش کرواکر قائم نہیں کیا ہے۔ میں اس ملک میں جاؤں گا جہاں شجر سداشاد گرایا جاتا ہے۔ میں اپنا نام وہاں لکھواؤں گا جہاں مشاہیر کے نام لکھے جاتے ہیں ؛ اور جہاں اب تک کسی انسان کا نام نہیں لکھا گیا ہے وہاں میں معبودوں کی ایک یادگار قایم کروں گا۔" اس کی آنکھوں سے آنسو رواں ہوگئے اور اس نے کہا : "آہ! یہ ایک طویل سفر ہے سرزمین خمبابا تک جانے کے لئے، اگر یہ کارنامہ سرانجام ہونے کو نہیں ہے تو پھر، اے شمس، تو نے میرے دل میں انجام دہی کا عزم بے قرار کیوں پیدا کیا ؟ تیری نصرت کے بغیر میں کیوں کامیاب ہوسکتا ہوں ؟ اگر میں اس سرزمین پر مرگیا تو میں تجھ سے نفرت نہیں کروں گا، لیکن اگر میں کامران لوٹا تو میں بارگاہ شمس میں رفیع الشان تحائف اور حمد و ثنا پیش کروں گا۔"

چناں چہ شمس نے اس کے آنسوؤں کی قربانی قبول کرلی؛ ایک رحم دل انسان کی طرح اس نے مہربانی برتی۔ اس نے جلجا موسیٰ کے واسطے مضبوط انصار مقرر کئے اور انھیں پہاڑ کے غاروں میں قیام کروایا۔ اس نے عظیم ہوائیں مقرر کیں : بادشمالی، گردباد، طوفانی اور برفانی ہوا، آندھی اور لو۔ سانپوں کی مانند، عفریتوں کے جیسے، جھلسانے والی آگ کے مشابہ، ایک سانپ کی صورت جو دل کو منجمد کردیتا ہے، ایک تباہ کن سیلاب اور بجلیوں والا آنکڑہ۔ ایسے تھے وہ انصار اور جلجا موسیٰ شادمان تھے۔

وہ آہن گر کی بھٹی کے پاس گیا اور اس نے کہا : "میں اسلحہ سازوں کو احکام دوں گا؛ وہ ہمارے سامنے ہمارے لئے اسلحہ بنائیں گے۔" چناں چہ انھوں نے اسلحہ سازوں کو احکام دیئے اور کاریگروں نے ایک جلسہ طلب کیا۔ وہ سب جنگلوں میں گئے اور درختوں سے مضبوط لکڑیاں کاٹ لائے؛ انھوں نے ایک ایک من کی کلہاڑیاں تیار کیں، اور انھوں نے ایک ایک من وزنی تلواریں بنائیں، جن کے قبضے دس دس سیر کے تھے اور انھوں نے جلجا موسیٰ کے لئے کمان انشان اور کلہاڑی "قوت مبارزین" تیار کی؛ اور جلجا موسیٰ اور انقدو دونوں مسلح ہوگئے؛ اور ان کے اسلحات کا وزن تھا چھ من۔

عروق سڑکوں پر اور شارع عام پر لوگوں اور مشیران کار کا ہجوم تھا؛ وہ سات کلوں کے بلند دروازے سے آئے تھے اور جلجا موسیٰ نے شارع عام پر ان سے خطاب کیا : "میں، جلجا موسیٰ، اس مخلوق کو دیکھنے جارہا ہوں جس کے متعلق ایسی ایسی باتیں کہی جاتی ہیں، جس کے نام کی افواہ دنیا کو آلودہ کرتی ہے۔ میں اس کے بادیہ سداشاد میں اس کو مغلوب کروں گا اور اسے فرزندان عروق کی قوت کا کرشمہ دکھاؤں گا؛ ساری دنیا جان جائے گی۔ میں نے اس کارنامے کا عہد کیا ہے، میں اس پہاڑ کو سر کروں گا، شجر سداشاد گراؤں گا، اور اپنے پیچھے ایک پائدار نیک نامی چھوڑ جاؤں گا۔" عروق کے مشیران کار نے، اس پورے مجمع نے اس کو جواب دیا : "جلجا موسیٰ، تم جوان ہو، تمھارا حوصلہ تمھیں ازحد دور لئے جاتا ہے، تمھیں اس کی خبر نہیں ہے کہ تمھارا یہ عزم کردہ کارنامہ کیا ہے۔ ہم نے سنا ہے کہ خمبابا فنا ہونے والے انسانوں کی مانند نہیں ہے، اس کے اسلحات ایسے ہیں کہ ان کا کوئی مقابلہ نہیں کرسکتا؛ یہ جنگل دس ہزار

زسنگ وسیع و عریض ہے۔ کون بھلا بہ خوشی اس کے گھنے پن کی کھوج لگانے جائے گا؟ اور خمبابا، وہ غراتا ہے تو طوفان آجاتا ہے، اس کی سانس آگ کی مانند ہے اور اس کے جبڑے موت ہی ہیں۔ جلجا موسیٰ، تم نے اس کارنامے کا عہد کیوں کیا ہے؟ جب کوئی خمبابا سے نبرد آزما ہوتا ہے تو یہ برابر کا معرکہ نہیں ہوتا۔"

جب جلجا موسیٰ نے مشیران کار کے یہ الفاظ سنے تو اس نے اپنے دوست کی طرف دیکھا اور ہنسنے لگا: "میں انھیں کیا جواب دوں؟ کیا میں ان سے کہہ دوں کہ میں خمبابا سے خوف کھاتا ہوں اور ساری عمر گھر میں بیٹھ کر کاٹوں گا؟" پھر جلجا موسیٰ نے دوبارہ لب کشائی کی اور انقدو سے کہا: "میرے دوست، آؤ، ہم قصر عظیم چلیں، اجل ماہ چلیں، اور ملکۂ نین سون کے سامنے جا کھڑے ہوں۔ نین سون دانش مند ہے، گہرا علم رکھتی ہے۔ وہ ہمیں صحیح راہ دکھائے گی۔" وہ دونوں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے اجل ماہ چلے آئے اور ملکۂ عظمیٰ نین سون کے پاس پہنچے۔ جلجا موسیٰ آگے بڑھا، قصر میں داخل ہوا اور اس نے نین سون سے کہا: "نین سون، کیا تم میری سنو گی؟ مجھے ایک طویل سفر پر جانا ہے، ملک خمبابا جانا ہے۔ مجھے ایک ان جانے راستے پر چلنا ہے اور ایک ان جانی لڑائی لڑنی ہے۔ میرے جانے سے میرے لوٹنے تک، جب تک میں بادیۂ سدا شاد جاتا ہوں اور اس شر کو تباہ کر دیتا ہوں جس سے شمس متنفر ہے، میرے واسطے شمس سے دعا کرو۔"

نین سون اپنے کمرے میں گئی، اس نے لباس زیب تن کیا، اور اپنے سینے کو جمال بخشنے کے لئے زیورات پہنے، اپنے سر پر ایک تاج رکھا اور اس کی قبا کا دامن فرش پر لوٹ رہا تھا۔ تب وہ معبود خورشید کی بارگاہ میں پہنچی، وہ قصر کی چھت پر کھڑی تھی۔ اس نے خوشبویات جلائے اور اٹھتے ہوئے دھوئیں کے درمیان ہاتھ اٹھا کر شمس سے دعا کی: "شمس تو نے میرے بیٹے کو ایک ضدی قلب کیوں عطا کیا؟ تو نے اس کو تحریک دی اور وہ ملک خمبابا کے طویل سفر کا عزم باندھے ہوئے ہے۔ اسے ایک ان جانے راستے پر چلنا ہے اور ایک ان جانی لڑائی لڑنی ہے۔ لہٰذا اس کے جانے سے لوٹنے تک، بادیۂ سدا شاد پہنچنے تک خمبابا کو قتل کرنے اور اس شر کو جس سے، اے شمس، تو نفرت کرتا ہے، تباہ کرنے تک اس کو فراموش نہ کر: بلکہ صبح صادق، تیری عروس عزیزہ ایا، تجھے ہمیشہ یاد دلاتی رہے، اور جب دن گذر جائے تو اسے پاسبان شب کے حوالے کر دینا کہ وہ اسے مصائب سے محفوظ رکھے۔" تب مادر جلجا موسیٰ نین سون نے آگ بجھا دی اور انقدو سے وہ یوں مخاطب ہوئی: "سہ زور انقدو، تم میرے بطن سے نہیں ہو لیکن

میں اپنے رضاعی بیٹے کی طرح تمھارا استقبال کروں گی۔ معبد میں لوگ جن لقیطوں کو لاتے ہیں تم انھیں کی طرح میری دوسری اولاد ہو۔ اس لقیط کی طرح جلجا موسیٰ کی خدمت کرنا جو معبد کی اور اپنی پرورش کرنے والی راہبہ کی خدمت کرتا ہے۔ میں اپنی عورتوں، اپنے کاتبوں اور عابدوں کی موجودگی میں اس بات کا اعلان کرتی ہوں۔" پھر اس نے ایک عہد کے طور پر اس کی گردن میں ایک تعویذ ڈال دیا اور اس نے اس سے کہا: "میں اپنے بیٹے کو تمھاری امانت میں دیتی ہوں؛ اسے صحیح سلامت واپس لانا میرے پاس۔"

اور اب ان لوگوں نے انھیں اسلحات لا کر دیئے۔ انھوں نے وہ ترکش اور وہ کمان، اور طلائی نیام والی شمشیریں ان کے ہاتھوں میں تھمائیں۔ جلجا موسیٰ نے کلہاڑی لی، ترکش کو کاندھے پر ڈالا، اور کمان انشان لی اور شمشیر کو اپنے کمربند سے لٹکایا؛ اور اس طرح وہ مسلح ہو کر سفر کے لئے تیار ہو گئے۔ اب تمام لوگ آگے بڑھے اور ان لوگوں نے ان سے کہا: "تم شہر کب لوٹو گے؟" مشیران کار نے جلجا موسیٰ کو دعائے خیر دی اور خبردار کیا: "اپنی طاقت پر از حد اعتماد نہ کرنا، احتیاط برتنا، حملے میں پہل کرنے سے احتراز کرنا۔ جو پیش پیش ہوتا ہے وہ اپنے ساتھی کی حفاظت کرتا ہے؛ وہ نیک رہبر جو راہ سے واقف ہوتا ہے اپنے دوست کی نگہبانی کرتا ہے۔ انقدو کو پیشوائی کرنے دینا۔ وہ جنگل کی راہ سے بخوبی واقف ہے، اس نے مہابا کو دیکھا ہے اور لڑائیوں کا تجربہ رکھتا ہے۔ پہلے اسے دروں سے گذرنے دینا۔ وہ چوکنا رہے گا اور اپنی نگہبانی آپ کرے گا۔ انقدو اپنے دوست کی حفاظت کرے گا اور اپنے ساتھی کی نگہبانی کرے گا۔ اور راہ کی دشواریوں سے محفوظ لائے گا۔ اے انقدو، ہم مشیران عروق، اپنے خداوند کو تیری امانت میں دیتے ہیں۔ اسے ہمارے پاس صحیح سلامت واپس لانا۔" پھر ان لوگوں نے جلجا موسیٰ سے کہا: "شمس کرے تمھارے دل کی مراد پوری ہو، تم اپنی آنکھوں سے اس کارنامے کو دیکھو جس کا عہد تمھاری زبان سے نکلا ہے۔ تمھارے لئے وہاں وہاں راہ نکل پڑے جہاں جہاں وہ مسدود ہو، ایسے ایسے راستے جنھیں تمھارے قدم عبور کر جائیں۔ پہاڑوں کو عبور کرنے کے لئے ان میں راہیں نکل آئیں۔ اور رات کے وقت رات کی رحمتیں تم پر نازل ہوں۔ اور تمھارا معبود محافظ، لجل بندہ، تم پر نظر رکھے۔ تم کو ایسی فتح نصیب ہو جیسے تم کسی بچے سے نبرد آزما ہو رہے ہو۔ رود خمبابا میں، جہاں کا تم سفر کر رہے

ہو اپنے بیروں کو غسل دینا۔ شام کو ایک کنواں کھودنا اور اپنے مشکیزہ میں ، ہمیشہ شفاف پانی رکھا کرنا شمس کو سدا آب زلال کی نذر دینا اور لوگل بندہ کو کبھی فراموش نہ کرنا۔"

تب انقدو نے لب کشائی کی اور کہا : "آگے بڑھو ڈرنے کی کوئی بات نہیں۔ میرے پیچھے آؤ، کیوں کہ میں جانتا ہوں وہ جگہ جہاں خمبابا رہتا ہے اور وہ راہیں جہاں خمبابا چلتا ہے مشیران کار واپس چلے جائیں۔ اس میں ڈرنے کی کوئی وجہ نہیں۔" جب مشیران کار نے یہ سنا تو انھوں نے اپنے مبارز کی حوصلہ افزائی کی :

"جاؤ، خداوند جلجا موسیٰ، تمھارا معبود محافظ راستے میں تمھاری حفاظت کرے اور تم زندہ سلامت ساحل عروق پر لوٹ آؤ۔"

بیس فرسنگ کے بعد انھوں نے افطار کیا۔ دوسرے تیس فرسنگ کے بعد انھوں نے رات کا پڑاؤ ڈال دیا۔ پچاس فرسنگ انھوں نے ایک دن میں طے کیے۔ تین دنوں میں وہ چھ ہفتوں کا سفر طے کر چکے تھے۔ سبع جبال عبور کرنے کے بعد وہ جنگل کے پھاٹک پر پہنچے، بڑے تجسس سے وہ اس کی طرف بڑھے۔ ابھی تک انھوں نے بلند قامت سدا شاد نہیں دیکھا تھا لیکن پھاٹک کی لکڑی کی انھوں نے شدت سے تعریف کی۔ اس کی اونچائی بہتر ہاتھ اور اس کی چوڑائی چوبیس ہاتھ تھی۔ اس کا محور اس کے ستون، اس کے پرزے کامل تھے۔ زلیل کے مقدس شہر نفور کے دست کاروں نے اسے بنایا تھا۔

تب انقدو نے پکار کر کہا : "اے جلجا موسیٰ، اب عروق میں اپنی بڑائیوں کو نہ بھولو۔ فرزند عروق، آگے بڑھ کر حملہ کرو۔ ڈرنے کی کوئی بات نہیں۔" جب اس نے یہ الفاظ سنے، اس کی ہمت عود کر آئی ؛ اس نے جواب دیا : "جلدی کرو، قریب آؤ۔ اگر وہاں نگہبان ہو تو اسے جنگلات میں بھاگنے نہ دو کہ وہاں وہ غائب ہو جائے گا۔ ابھی اس نے سات زرہ بکتر میں سے صرف ایک ہی پہنا ہے، بقیہ چھ پہننے باقی ہیں۔ مسلح ہونے سے پہلے ہی اس کو گھیر لیں۔" ایک بدکے ہوئے ثور صحراوی کی طرح اس نے زمین سونگھی ؛ جنگلات کا نگہبان پلٹ کر دھمکیاں دینے لگا، اس نے چیخ لگائی ؛ اور ایک طاقت ور سانڈ کی طرح خمبابا جنگل میں گھسا چلا گیا، وہ اپنے بادیہ سدا شاد کے مسکن تک جا پہنچا۔

تب انقدو پھاٹک پر آیا ؛ یہ اتنا خوب صورت تھا کہ وہ اسے توڑنے کے لئے اپنی کلہاڑی اٹھا نہ سکتا تھا لیکن اس نے اسے توڑ کھولا۔ پھر انقدو نے جلجا موسیٰ کو پکار کر کہا : "جنگل میں داخل نہ ہونا۔ پھاٹک کھولتے ہی میرے ہاتھ کی طاقت جاتی رہی۔" جلجا موسیٰ نے اسے جواب دیا : "عزیز دوست، بزدلی کی باتیں نہ کرو۔ کیا لوٹ جانے کے لئے ہم نے اتنی دور کا سفر کیا، اتنے خطرات کا مقابلہ کیا؟ تم جنگوں اور لڑائیوں کی آزمائشوں سے گزر چکے ہو، آؤ، میرے قریب کھڑے ہو جاؤ تمھیں موت کا خوف نہیں لگے گا۔ میرے قریب آکر دیکھو، تمھاری کم زوری دور ہو جائے گی، یہ ارتعاش تمھارے ہاتھ کو خیرباد کہے گا۔ کیا میرا دوست پیچھے ہی رہ جائے گا؟ نہیں، ہم ساتھ ساتھ بیچ جنگل میں داخل ہوں گے۔ آنے والی جنگ کے تصور سے اپنے حوصلہ کو بیدار کرو ؛ موت کو بھول جاؤ اور میرے پیچھے آؤ، عمل کا اٹل ارادہ لئے ہوئے، شیخی باز کی طرح نہیں۔ ہم دونوں ساتھ چلیں گے، اپنی اپنی حفاظت کریں گے اور ایک دوسرے کے لئے سینہ سپر رہیں گے۔ اور اگر ہم کام آگئے تو زندہ جاوید ہو جائیں گے۔"

دونوں ساتھ ساتھ پھاٹک سے گزر کر آگے بڑھے اور جبل اخضر تک آگئے۔ وہاں وہ خاموش کھڑے رہے، گونگوں کی طرح خاموش ؛ وہ خاموش کھڑے تھے اور جنگل کو گھور رہے تھے۔ انھوں نے سدا شاد کی بلندی دیکھی، انھوں نے جنگل کو جانے والا راستہ دیکھا اور وہ رہ گزر دیکھی جہاں خمبابا بالطف خرام اٹھاتا تھا۔ راستہ چوڑا تھا اور سفر سہل۔ انھوں نے سدا شادوں کے پہاڑ کو دیکھا جو معبودوں کا مسکن تھا اور اشتر کا تخت۔ پہاڑ سدا شادوں سے ڈھکا ہوا تھا۔ اس کی پرچھائیں حسین لگ رہی تھی، پرسکون۔ پہاڑ اور رہ گزر ہری بھری تھی۔

وہاں جلجا موسیٰ نے غروب آفتاب سے قبل ایک کنواں کھودا۔ وہ پہاڑ پر چڑھ گیا اور کھانے کی عمدہ عمدہ چیزیں نیچے زمین پر پھینکیں اور کہا : "اے پہاڑ، معبودوں کے مسکن، مجھے ایک خواب جمیل نواز۔" پھر وہ ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے لیٹ گئے ؛ اور راتوں کو پرواز کرنے والی نیند نے ان کو اپنے آغوش میں لے لیا۔ جلجا موسیٰ نے خواب دیکھا اور نصف شب اس کی نیند جاتی رہی، اور اس نے اپنے دوست سے اپنا خواب بیان کیا : "انقدو، اگر تم نے نہیں تو کس نے مجھے جگا دیا؟ میرے دوست میں نے ایک خواب دیکھا ہے۔ ہم پہاڑ کی ایک گہری کھائی میں کھڑے ہوئے تھے، اور اچانک پہاڑ گر پڑا اور اس کے سامنے ہم دونوں دل دل کی سب سے چھوٹی مکھیوں کی

طرح تھے۔ میرے دوسرے خواب میں پھر وہ پہاڑ گرا۔ یہ مجھ سے ٹکرایا اور اس نے میرے نیچے سے میرے دونوں ہاتھ پکڑ لیے۔ پھر آنکھوں کو چکا چوند کرنے والی ایک روشنی ہوئی۔ اور اس میں ایک ایسی ہستی تھی جس کا حسن و جمال غیر ارضی تھا۔ اس نے مجھے پہاڑ کے نیچے سے نکالا، اس نے مجھے پینے کو پانی دیا اور میرے دل کو آرام ملا۔ اور اس نے مجھے زمین پر کھڑا کر دیا۔"

تب طفل صحراوی انقدو نے کہا: "آؤ چلو، پہاڑ سے نیچے اتر کر اس پر گفتگو کریں۔"

اس نے نوجوان معبود جلجامیش سے کہا: "تمہارا خواب عمدہ ہے، تمہارا خواب نیک ہے۔ جو پہاڑ تم نے دیکھا وہ خمبابا تھا۔ اب تو یقیناً ہم اس کو جالیں گے اور قتل کر دیں گے۔ اور اسے پکڑ کر نیچے پھینک دیں گے جس طرح پہاڑ نیچے آ گرا تھا۔"

دوسرے دن بیس فرسنگ کی مسافت کے بعد انھوں نے افطار کیا اور تیس فرسنگ اور چلنے کے بعد رات کا پڑاؤ ڈال دیا۔ غروب آفتاب سے پہلے انھوں نے ایک کنواں کھودا اور جلجامیش پہاڑ پر چڑھ گیا۔ اس نے کھانے کی عمدہ عمدہ چیزیں نیچے پھینکیں اور کہا: "اے پہاڑ، معبودوں کے مسکن، انقدو کو ایک خواب دکھا، ایک سازگار خواب۔"

پہاڑ نے انقدو کے لئے ایک خواب تیار کیا، اس نے دیکھا، ایک نیک شگون، ایک برفیلی بارش اس پر سے گذری، ایک طوفانی بارش میں شعیر کوہستانی کی طرح وہ سکڑ کر رہ گیا۔ لیکن جلجامیش اپنے گھٹنوں پر اپنی ٹھوڑی رکھے بیٹھا رہا یہاں تک کہ تمام نوع انسانی پر پرواز کرنے والی نیند نے اسے اپنی آغوش میں لے لیا۔ تب آدھی رات کو، اس کی نیند اس سے جدا ہو گئی؛ وہ اٹھا اور اس نے اپنے دوست سے کہا: "کیا تم نے مجھے جگایا، نہیں تو پھر میں جاگا کیسے؟ کیا تم نے مجھے ہاتھ لگایا، نہیں تو میں پھر خوف زدہ کیوں ہوا؟ کیا کوئی معبود قریب سے گذرا نہیں، کیوں کہ میرے اعضا خوف سے مفلوج ہو رہے ہیں۔ میرے دوست میں نے ایک تیسرا خواب دیکھا اور یہ خواب تمام تر خوفناک تھا۔ افلاک گرجنے لگے اور زمین بھی مکرر گرجنے لگی، دن کی روشنی جاتی رہی اور اندھیرا چھا گیا، بجلیاں کوندنے لگیں۔ شعلے بھڑکنے لگے، بادل سر پر آ گئے، ان سے موت کی بارش ہونے لگی۔ پھر چمک جاتی رہی، آگ بجھ گئی، اور تمام چیزیں خاکستر ہو کر ہمارے چاروں طرف پڑی ہوئی تھیں۔ آؤ، پہاڑ سے نیچے اتریں اور اس پر گفتگو کریں اور غور کریں کہ ہمیں کیا کرنا چاہئے۔"

پہاڑ سے نیچے اترنے کے بعد جلجامیش نے کلہاڑی ہاتھ میں لی؛ اس نے سدا شاد گرا دیا۔ بہت دور جب خمبابا نے یہ شور سنا تو طیش میں آ گیا؛ وہ دھاڑا: "کون ہے یہ جس نے میرے جنگلات کی خلاف ورزی کی ہے اور سدا شاد کو تراش پھینکا ہے؟" لیکن عظیم شمس نے عرش پر سے انھیں خطاب کیا: "آگے بڑھو، خوف نہ کر۔" لیکن اب جلجامیش ناطاقتی سے مغلوب تھا؛ کیوں کہ یکایک اس پر نیند کا غلبہ ہوا، ایک گہری نیند کا غلبہ؛ وہ زمین پر دراز تھا، گنگ پڑا تھا، گویا عالت خواب میں۔ جب انقدو نے اسے ہاتھ لگایا وہ بیدار نہ ہوا، جب وہ اس سے مخاطب ہوا اس نے جواب نہ دیا۔ "اے جلجامیش، خداوند میدان قلاب، دنیا تاریک ہوتی جاتی ہے، اس پر پرچھائیاں پھیلتی جاتی ہیں۔ ابھی شام کا جھٹ پٹا ہے، شمس رخصت ہوا، اس کا منور سر اس کی ماں نین جل کے سینہ پر ٹھنڈا ہو رہا ہے۔ اے جلجامیش، تم کب تک یوں خوابیدہ پڑے رہو گے؟ اس ماں کو جس نے تمھیں پیدا کیا کبھی مجبور نہ کرو شہر کے چوک میں ماتم کرنے پر۔"

انجام کار جلجامیش نے اس کی آواز سنی؛ اس نے اپنا صدر آہن پہنا، تیس مثقول کے وزن والا "صدائے مبارزین"؛ اس نے اسے یوں پہنا گویا ایک ہلکا لباس ہے، اور اس نے اس کو پوری طرح ڈھک دیا۔ وہ اس بیل کی طرح پاؤں پھیلائے زمین پر کھڑا ہو گیا جو زمین سونگھتا ہے اور دانتوں پر دانت جمائے ہوئے تھا۔ "میری ماں نین سون کی جان کی قسم جس نے مجھے پیدا کیا اور میرے پدر آسمانی لوگل بندہ جان کی قسم، مجھے اپنی ماں کی عجیب الشان نشانی بننے کے لئے زندہ رہنے دو، جیسا کہ وہ مجھے اپنی گود میں پالتی رہی۔" ایک دوسری بار اس نے اس سے کہا: "میری ماں نین سون کی جان کی قسم جس نے مجھے پیدا کیا، اور میرے پدر آسمانی لوگل بندہ کی جان کی قسم، تاوقتیکہ ہم اس انسان سے اگر وہ انسان ہے، اس معبود سے اگر وہ معبود ہے، لڑ نہ چکیں، ملک بقا کا جو راستہ میں نے اختیار کیا ہے وہ شہر کو نہیں لوٹے گا۔"

تب رفیق وفادار انقدو نے اس کو جواب دیتے ہوئے کہا: "اے میرے خداوند، تم اس عفریت سے واقف نہیں ہو اور یہی وجہ ہے کہ تم خائف نہیں ہو، میں جو اسے جانتا ہوں، میں ہیبت زدہ ہوں۔ اس کے دانت اژدر کے سنون مسموم ہیں، اس کا چہرہ ایک شیر ببر کی مانند ہے، اس کا حملہ سیلاب کا تھپیڑا ہے، کیا جنگل کے درخت اور کیا دل دل کے پودے، اس کی ایک نظر سے ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں۔ اے میرے خداوند، تم چاہو تو اس خطہ میں داخل ہو سکتے ہو۔ لیکن میں شہر واپس چلا جاؤں گا۔ میں اس خاتون تمہاری ماں سے تمہارے قابل فخر کارنامے بیان کروں گا۔ یہاں تک کہ وہ فرط مسرت سے

سے جدا [illegible] پھر میں بعد کی موت کا ذکر چھیڑوں گا۔ یہاں تک کہ وہ سسک سسک کر رونے لگے گی۔" لیکن جلجامیش نے کہا، "فنا اور قربانی ابھی مجھ سے دور ہے، کشتیٔ اموات ابھی تہِ آب نہیں ہوگی، نہ ہی کفن کے تین ٹکڑے میرے لئے کاٹے جائیں گے۔ میرے عوام ابھی نہیں اجڑیں گے، نہ ہی میرے گھر میں آگ روشن کی جائے گی اور اس میں میرے اسباب جلیں گے۔ آج، تم میری مدد کرو اور میں تمہاری کروں گا۔ پھر ہم دونوں سے کون سی شے چھوٹ سکتی ہے؟ انسانوں کی پیدا کردہ تمام زندہ مخلوقیں آخرکار کشتیٔ مغرب میں بیٹھیں گی، اور جب یہ ڈوبے گی، جب کشتیٔ ماجیلوم ڈوبے گی، وہ سب کے سب فنا ہو جائیں گے۔ لیکن ہم آگے جائیں گے اور اس عفریت پر اپنی آنکھیں ٹھہرائیں گے۔ اگر تمہارا دل خوف زدہ ہے تو اپنے خوف کو اتار پھینکو! اگر اس میں دہشت ہے تو دہشت کو جھٹک دو۔ اپنی کلہاڑی اپنے ہاتھ میں لو اور حملہ کر دو۔ جو ادھوری لڑائی چھوڑ جاتا ہے وہ ہمیشہ بے کل رہتا ہے۔"

خمبابا اپنے سداشاد کے مضبوط گھر سے باہر نکلا۔ اس نے اپنے سر کو جنبش دی، جلجامیش کو للکارا اور اس پر اپنی آنکھ جما دی، موت کی آنکھ۔ تب جلجامیش نے شمس کو پکارا اور اس کے آنسو رواں تھے: "اے عظیم شمس، میں نے تیری بتائی ہوئی راہ اختیار کی لیکن اب اگر تو کوئی نصرت نہیں بھیجتا ہے تو میں فرار کیوں کر ہو سکوں گا؟" عظیم شمس نے اس کی فریاد سن لی، اس نے بادِ شمالی، بادِ عظیم، بادِ جلید، بادِ حریق، بادِ شدید اور گرد باد کو طلب کیا؛ وہ اژدروں کی مانند آئیں، ایک شعلۂ حریق کی مانند، دل کو منجمد کرنے والے سانپ کی مانند، ایک تباہ کن سیلاب، ایک صاعقہ کی طرح۔ آٹھوں ہوائیں خمبابا کے خلاف کھڑی ہو گئیں: وہ اس کی آنکھوں میں گھسی پڑ رہی تھیں، وہ پابستہ ہو گیا، نہ آگے جا سکتا تھا نہ پیچھے۔ جلجامیش نے فرمایا: "اپنی ماں نین سون اور اپنے پدر لجول بندہ کی جان کی قسم، ملک بقا میں، اس خطا میں کہ میں نے تمہارا مسکن دریافت کیا، تمہارے خلاف میں اپنے کم زور بازو اور معمولی اسلحات لے کر اس خطہ میں آیا اور اب میں تمہارے گھر میں داخل ہوں گا۔"

لہٰذا اس نے پہلا سداشاد کاٹ گرایا اور انھوں نے اس کی شاخیں کاٹیں اور پہاڑ کے دامن میں ڈال دیں۔ پہلی ضرب پر خمبابا بھڑک اٹھا، لیکن پھر بھی وہ آگے بڑھے۔ انھوں نے سات عدد سداشاد گرا دیئے اور شاخوں کو کاٹا اور باندھا اور پہاڑ کے دامن میں ڈال دیا، اور سات بار خمبابا ان پر غضب ناک ہوا۔ جب ساتواں شعلہ بھڑک کر گل ہوا تو وہ اس کے بھٹ میں داخل ہوئے۔ ایک جیل بوسہ کی طرح اس نے سانس کھینچی۔ پہاڑ پر بندھے ہوئے ایک شریف جنگلی بیل کی طرح وہ آگے بڑھا۔ ایک سپاہی جس کی کہنیاں دونوں باندھ دی گئی ہوں۔ اس کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے اور وہ زرد ہو رہا تھا: "جلجامیش، مجھے کہنے دو۔ نہ میں نے کبھی کسی ماں کو جانا، اور نہ کسی باپ کو جس نے مجھے پالا ہو۔ میں پہاڑ سے پیدا ہوا، اس نے میری پرورش کی، اور انلیل نے مجھے اپنے جنگل کا رکھوالا بنایا۔ مجھے آزاد کر دو، جلجامیش، اور میں تمہارا غلام رہوں گا، اور تم میرے آقا؛ جنگل کے تمام اشجار جن کی میں دیکھ بھال کرتا آیا ہوں تمہاری ملکیت ہوں گے۔ انھیں کاٹ کر میں تمہارے لئے ایک قصر تعمیر کر دوں گا۔" اس نے اس کا ہاتھ پکڑا اور اپنے گھر لے گیا، چناں چہ جلجامیش کا دل پگھل گیا۔ اس نے آسمانی زندگی، ارضی زندگی، خود تحت الثریٰ کی قسم کھاتے ہوئے کہا، "اے انقدو، کیا طائرِ زیرِ دام کو اپنے آشیانے اور مردِ پابہ زنجیر کو اپنی ماں کی بانہوں میں واپس نہیں جانا چاہیئے؟" انقدو نے جواب دیا، "طاقت ور ترین انسان اپنی بدنصیبی کا شکار ہوگا اگر اس کا انصاف نہ ہوا۔ نمتر، وہ سوءِ مقدر جو انسانوں کے درمیان کوئی امتیاز نہیں برتتا، اسے نگل جائے گا۔ اگر طائرِ زیرِ دام اپنے آشیانے واپس جاتا ہے، اگر مردِ پابہ زنجیر اپنی ماں کی بانہوں میں واپس جاتا ہے، تو تم، میرے دوست، کبھی اس شہر کو لوٹ نہیں سکو گے جہاں تمہاری ماں جس نے تمہیں پیدا کیا ہے تمہارا انتظار کر رہی ہے۔ وہ تم پر پہاڑ کی راہ مسدود کر دے گا اور راستوں کو ناگزار بنا دے گا۔"

خمبابا نے کہا: "انقدو، تم نے جو کچھ کہا ہے یہ شر ہے: تم، ایک کرایہ کے ٹٹو، اپنے لقمے کے لئے محتاج! تم نے حسد میں اور رقابت میں بری باتیں کہی ہیں۔" انقدو نے کہا، "مت سنو، جلجامیش، اس خمبابا کو مرنا پڑے گا۔" لیکن جلجامیش نے کہا، "اگر ہم اسے ہاتھ لگاتے ہیں تو شعلہ اور چنگاریاں منتشر ہو کر بجھ جائیں گی، یہ چمک دمک جاتی رہے گی، اس کی شعاعیں ختم ہو جائیں گی۔" انقدو نے جلجامیش سے کہا: "اس طرح نہیں میرے دوست۔ پہلے طائر کو قفس میں بند کرو، پھر بھلا بچے کہاں جا سکتے ہیں؟ بعد میں ہم اس کی چمک دمک کی کھوج لگا سکتے ہیں، جب بچے گھاس پر پریشان بھاگیں گے۔"

جلجامیش نے اپنے رفیق کی بات سنی، اس نے کلہاڑی اپنے ہاتھ میں سنبھالی اس نے کمربند سے تلوار کھینچی، اور اس نے تلوار سے خمبابا کی گردن پر ضرب لگائی، اور

اس کے رفیق انقدو نے دوسری ضرب رسید کی۔ تیسری ضرب پر خمبابا گر پڑا۔ وہ مردہ کی طرح ساکت پڑا تھا۔ اور پھر ایک انتشار اٹھا، کیوں کہ انھوں نے جنگل کے رکھوالے کو زمین بوس کیا تھا؛ وہ جس کے الفاظ پر خرمان اور لبنان تھر تھر کانپتے تھے۔ اب پہاڑ ہلنے لگے، پہاڑیوں کے سلسلے ہلنے لگے، کیوں کہ سدا شاد کا نگہبان مرا پڑا تھا۔

انقدو نے اس پر ضرب لگائی تھی، اور وہ سدا شاد ریزہ ریزہ ہو گیا۔ اسے انقدو نے انجام دیا؛ اس نے عظار کے خفیہ مساکن کا پتہ چلایا۔ لہٰذا جلجامش نے سواحل زرات تک جنگل کے اشجار کاٹ گرائے اور انقدو نے ان کی جڑیں صاف کیں۔ انھوں نے خمبابا کو معبودوں کے سامنے، انلیل کے سامنے رکھ دیا؛ انھوں نے زمین کو بوسہ دیا اور کفن سرکایا اور اس کا سر اس کے سامنے ڈال دیا۔ جب اس نے خمبابا کا سر دیکھا تو انلیل ان پر غضب ناک ہوا: تو نے ایسا کیوں کیا؟ آج سے جہاں جہاں تو بیٹھے گا آگ بھی بیٹھے گی، جو روٹی تو کھائے گا وہ کھائے گی، جو تو پیئے گا وہ پیئے گی؟ تب انلیل نے وہ شعلہ وہ چمک واپس لی جو خمبابا کی تھی۔ اس نے انھیں بربریں کر دے دیا، شیر ببر کو، صحرا کو، ارشتی جبل کی دختر غضب آلود کو، لیکن جلجامش سے، جو پہاڑوں کو اکھیڑ پھینکتا ہے، سمندروں کا سفر کرتا ہے، انقدو سے، انلیل کی شان عظیم تر ہے۔

مصور سبزواری

یہ کیا طلسم سفر آنکھ میں بکھرنے لگا
ندی پہ ناؤ کا مجھ کو گماں گذرنے لگا

پکارتی ہے یہ بجھتے لہو کی شام تجھے
کہ تیرے لمس کا نشہ رگوں میں مرنے لگا

وہ ایک حادثہ طوفانی رات کا شیطان
پھر اس کے بعد میں اپنے بدن سے ڈرنے لگا

جھپٹنے والی ہے مجھ پر ہوائے آدم خور
گدھوں کا قافلہ چھت پر مری اترنے لگا

انوکھی موت سپیروں کی بستیوں سے ملی
میں اپنے زہر سے خود کو شکار کرنے لگا

ندی تو بھینٹ بھی مانگے گی پار اترنے کی
اسے وہ بھول کے منجدھار سے گذرنے لگا

وہ کون شخص تھا ساحل پہ ہو بہو مجھ سا؟
یہ کون ہے جو سمندر میں ساتھ اترنے لگا

جنم جنم کی محبت کو دفعتاً پی کر
کوئی پہاڑ مرے جسم میں اترنے لگا

یہی بہت ہے مصور سراب کی دیوار
میں اس کے سائے میں کچھ دیر تو ٹھہرنے لگا

دود آسیب سا جامد ہے بکھرتا ہے کہاں
سانس روکے ہوئے رہتا ہے وہ مرتا ہے کہاں

کب سے بیٹھا ہے سمیٹے ہوئے اک خلوت خوف
وہ خدا کی طرح تنہائی سے ڈرتا ہے کہاں

چھپتا جاتا ہے سیہ فام کمیں گاہوں میں
کسی جلاد کا چہرہ ہے نکھرتا ہے کہاں

رحم آلود محبت ہے سراپا تعزیر
لمس اب اس کا رگ و پے میں اترتا ہے کہاں

رات کے طشت میں خوں گشتہ سر اترا کوئی
لوگ پوچھیں گے کہ یہ چاند ابھرتا ہے کہاں

طے کئے جا یوں ہی عمروں کا فنا کوش سفر
ختم ہوتا ہے کب ختم یہ کرتا ہے کہاں

اجلی سوچوں کا مصور ہوا امکان محال
گندے خوابوں کا یہ کابوس اترتا ہے کہاں

غزلیں

کرشن کمار طور

ہم بوند ہی سہی مگر آنکھوں سے کیا گرے
دوشِ مکاں سے جیسے شکستہ ہوا گرے

جو بیتے لفظ لفظ تھے رک کے سلوک سے
بارش تھمی تو سبز زمینوں پہ جا گرے

چسپاں کرو حروف ہی دیوار شہر پر
سب کی سماعتوں پہ اب اک سی صدا گرے

جو لوگ منزلوں کا تعین نہ کر سکے
بے سمتیوں کے اندھے جزیروں میں جا گرے

لکھ رودِ حیات جدِ مسلسل ورق ورق
کوری کتاب ہے تو کوئی شعلہ سا گرے

اے چاندنی شبوں میں چمکتی ہوئی جبیں
میرے بدن پہ چادر ترے لمس کا گرے

قربت کی کھڑکیوں پہ رہے درد کا غبار
شعلہ سا بن کے طور لبوں سے صدا گرے

جو آنکھ میں تھا وہ منظر کہاں ہے چاروں طرف
نظر جلا کے بھی دیکھا دھواں ہے چاروں طرف

وہ ایک میں ہی ہوں آغاز و انتہائے سفر
مگر جو فاصلہ درمیاں ہے چاروں طرف

فضا کا بوجھ اٹھائے ہوئے کھڑا ہوں میں
سبک سبک سا بہت آسماں ہے چاروں طرف

اب اپنی تشنہ لبی کے بھی بادباں کھولو
ہوا کی لہر ہے ریگِ رواں ہے چاروں طرف

تصور زیدی

اک دھندلکا سا احساس ہے کیوں کر دیکھوں
آنکھ بھیگے تو تری پیاس کا منظر دیکھوں

ساتھ چھوڑے گا کہاں جا کے بدن کا احساس
زہر بن جاؤں رگ و پے میں اتر کر دیکھوں

عکس یک قطرہ نہ اترے گا مرے شیشے میں
خشک آنکھوں سے کہاں تک میں سمندر دیکھوں

سر پہ پہرا ہو مرے موت کی سرگوشی کا
دو گھڑی ایسے بھی حالات میں سو کر دیکھوں

کوئی کنارہ ھی نہیں

اختر یوسف

کنارہ

کنارہ

کنارہ

لب عکس آکاش، سرد تمناؤں کو مرگی آئے

ہاتھ اٹھے تو جدا جنبش خواہش سے ہوئے

درد بنے، سنگ سیہ بخت بنے، ٹوٹ گئے، گردش کے ارمان بنے

کوئی کنارہ ہی نہیں

رقص کے خواب میں تھر تھر کرتے، جسم کی آنچ کے ننھے قطرے

کرب سے چیخنے سسکی لیتے، برف کے دانت سے چھلنی چھلنی

دھول کی شاپ کی آنکھوں کو گئے

کوئی نہیں خود کا پرستار رہا

منجمد دھوپ کے چٹخے ہوئے شہروں کے ہر اک ملبے میں

جسم کی آنچ کے ننھے قطرے، اپنے ہر عکس سے عاری بنے

غار کی ساری پناہوں کو سمندر ناپے

ایک بھی سایہ مگر خود کا پرستار نہیں

منجمد دھوپ کے چٹخے ہوئے شہروں کے ہر اک ملبے میں

پنکھ چھترائے ہوئے کوؤں کے ... آج ہیں

دعوت بادیہ حیراں لرزاں

دودھ کے کانچ کی کلیاں ... پھول، کنول

زہر سندی صبا سے چور

کوئی نہیں خود کا پرستار رہا

مرگئی چیخ

کنارہ

کنارہ

کوئی کنارہ ہی نہیں

ایلیٹ کا نظریۂ شعر

شرف الدین ساحل

بہ قول شمس الرحمٰن فاروقی ایلیٹ کو کئی حیثیتوں سے جدید شاعری کا معمار اور امام کہا جا سکتا ہے[1]۔ ایلیٹ کی تنقید سے متعلق گزشتہ چار دہوں سے جو بحث و مباحث ہوتے رہے ہیں وہ شدید طور پر غیر معین اور متضاد رہے ہیں، اکثر اس کی عزت اور برائی غلط وجہوں سے ہوتی۔ خاص طور پر ایک گروہ کا یہ دعویٰ بہت ہی تعجب خیز ہے کہ علمی اعتبار سے ایلیٹ کی تنقید کی کوئی جمالیاتی بنیاد ہی نہیں ہے۔ ایم۔ سی۔ بریڈ بروک نے یہ پیشین گوئی کی کہ "جب اس صدی کی ادبی تاریخ لکھی جائے گی اس وقت ایلیٹ کا نام بہ حیثیت نقاد "تاریخ فکر" میں نہیں بلکہ "تاریخ ذوق" میں لیا جائے گا"[2]۔ امریکہ کے نقاد رین سم (RANSOM) نے وثوق کے ساتھ کہا کہ "ایلیٹ کی سب سے بڑی کمزوری اس کی نظریاتی معصومیت ہے"[3]۔ ایک طرف اس قسم کا شدید ردعمل ہے تو دوسری طرف لیوس (LEAVIS) اور میتھیسن (MATHIESSEN) اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ ایلیٹ نے اپنے نظریہ و عمل کے ذریعہ ہم عصر تنقید پر اپنی ان مٹ چھاپ چھوڑی ہے۔ ان دونوں گروہوں کا نقطۂ نظر ہم عصر تنقیدی فکر میں گہری الجھن کی غمازی کرتا ہے۔ ایک جدید نقاد جارج واٹسن نے ایک ہی سانس میں یہ دعویٰ کیا کہ ایلیٹ ممتاز نقاد ہے لیکن اس کی تنقید بہ آسانی "عظیم فریب" سمجھ کر نظر انداز کی جا سکتی ہے۔ ایلیٹ اپنے دور میں مقبول ترین نقاد تھا۔ اور پھر اس کے خلاف ردعمل کی ایک لہر شروع ہوئی۔ ایک نقاد آج مقبول اور کل غیر مقبول کیوں ہوتا ہے؟ اس کا فیصلہ ادبی تنقید کے طالب علم نہیں بلکہ عوامی نفسیات کے ماہرین کر سکتے ہیں۔ ہمیں مقبولیت اور غیر مقبولیت سے قطع نظر تنقیدی قدر و قیمت کا اندازہ تنقیدی تحریروں سے ہی کرنا چاہیے۔ اس لئے موجودہ مقالہ کا مقصد ایلیٹ کی حمایت کرنا یا اسے دوبارہ مقبولیت بخشنا نہیں بلکہ علمی اعتبار سے یہ دیکھنا ہے کہ آیا ایلیٹ کی تنقید کی کوئی نظریاتی اساس ہے اور اگر ہے تو یہ کس نوعیت کی ہے؟

ایلیٹ کے بیش تر بیانات نظریہ اور عمل کے باہمی انحصار (INTER-DEPENDENCE) پر زور دیتے ہیں۔ نظریہ کو عمل سے الگ کیا جائے تو اس کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہتی۔ ایلیٹ نے تنقید کی دو نظریاتی حدیں بتائی ہیں۔ ایک طرف ہم یہ سوال کرتے ہیں کہ "شاعری کیا ہے؟" تو دوسری طرف "کیا یہ اچھی نظم ہے؟" اسی ضمن میں اس نے مزید کہا "یہ پوچھنا کہ شاعری کیا ہے" دراصل تنقیدی عمل و تفاعل کو مان لینا ہے۔ ایلیٹ کے نزدیک تنقید ہمیشہ شاعری سے متعلق یا آرٹ سے متعلق چند عام مفروضات کی پیش فرضی ہے چاہے یہ ابتدائی نوعیت کے ہی کیوں نہ ہوں۔ غرض شاعری کا نظریاتی اعتبار سے ایک واضح تصور ہونا ضروری ہے تاکہ ہم شعوری یا غیر شعوری طور پہلے تسلیم کر لیں۔

اب ہمیں پوری احتیاط کے ساتھ ایلیٹ کے بنیادی جمالیاتی مفروضات

---

[1] شمس الرحمٰن فاروقی، لفظ و معنی، ص ۱۲۹

[2] FOCUS THREE, ED. B. RAJAN P. 119

[3] T.S. ELIOT : A SELECTED CRITIQUE ED. L. UNGER P. 67

[4] THE LITERARY CRITICS BY G. WATSON P. 178

[5] THE USE OF POETRY AND THE USE OF CRITICISM BY T.S. ELIOT P. 20, 46

(AESTHETIC ASSUMPTIONS) کا جائزہ ماضی اور حال کے مختلف نظریات و خیالات کے پیش نظر لینا چاہیے تاکہ ایلیٹ کی اہمیت کا صحیح اندازہ ہو سکے۔

(۲)

سب سے پہلے اس بات کو ذہن نشین کر لینا ضروری ہے کہ ایلیٹ نے کبھی باضابطہ طور پر اپنا کوئی "شعری بوطیقا" (ARS POETICA) پیش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس نے اپنے طرز خیال کو باقاعدہ طور پر ترتیب دے کر ایک مربوط بیان (CO HERENT STATEMENT) یا نظریہ کی صورت میں پیش کرنے کی سعی بھی نہیں کی۔ اس کے خیالات اس کے وسیع پیمانے پر پھیلے ہوئے مقالوں، لیکچروں، پیش لفظوں اور تبصروں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ جن کی نوعیت وقتی (OCCASIONAL) ہے اور ان تحریروں میں بہ اعتبار اسلوب اور انداز اظہار کافی تغیر و تبدل (VARIATION) نظر آتا ہے۔ اس کے بعض مقالات خاص مقصد اور خاص موقع پر لکھے گئے تھے مگر بدقسمتی سے اس کے بعض بیانات کو بے جا اور غیر متناسب نمود و نمائش حاصل ہوئی۔ ہمیں ان بیانات کو صحیح تنقیدی نقطہ نظر (PERSPECTIVE) سے جانچنا ہے۔ مثال کے طور پر یہ بیانات ملاحظہ ہوں: "شاعری ایک اعلیٰ تفریح ہے" یا "شاعری بہترین بحر میں خوب صورت الفاظ کی خوب صورت ترتیب سے مراد ہے"۔ بعض لوگوں نے ان مشاہدات کو سنجیدگی کے ساتھ (ایلیٹ کی) شاعری کی تعریف سمجھ لیا جس کی وجہ سے کافی گڑبڑ (MUDDLE) پیدا ہوئی۔ اس طرح کے مشاہدات سے ایلیٹ کی شخصیت کے بعض گوشوں پر روشنی ضرور پڑتی ہے مگر انھیں شاعری کی تعریف مان لینا کم فہمی کی دلیل ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ایلیٹ نے شاعری کی کبھی رسمی تعریف پیش نہیں کی۔ جوں کہ اسے معلوم تھا کہ کوئی تعریف شاعری کی نوعیت اور اس کے خصوصیات کا جامع طور پر احاطہ نہیں کر سکتی۔ ایلیٹ کی تنقیدی حیثیت کے بارے میں جو ہنگامہ بپا ہے وہ زیادہ تر نقادوں کی کم علمی کا نتیجہ ہے۔ اس لئے ایلیٹ کے خیالات کو یک جا کرنا اور انھیں بغرض وضاحت خاص تفریق و تمیز PROPER DISCRIMINATION کے ساتھ ایک معقول PATTERN میں ترتیب دینا ضروری ہے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں، ایلیٹ نے اپنے ابتدائی دور میں "کلاسیکی" موقف کو اپنایا اور ارسطو کو "مکمل نقاد" کی حیثیت سے تسلیم کیا [illegible] کہ شاعری کی بحث میں اس نے کبھی ارسطو کے "نظریۂ نقل" کا [illegible]

میں ایلیٹ نے جن جمالیاتی مباحث کو اولیت دی یا شاعرانہ عمل (POETIC PROCESS) کو واضح کرنے کی کوشش کی وہ اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ وہ کلاسیکی [illegible] کلاسیکی نظریات و اقدار کی جانب نہیں بلکہ انیسویں صدی کے روابط (رشتوں) کی جانب زیادہ مائل تھا۔ ۱۹۲۸ء میں اس نے "مقدس بن" (SACRED WOOD) کے پیش لفظ میں ورڈس ورتھ اور آرنلڈ نے شاعری کی جو تعریف کی تھی اس کی سخت تردید کی۔ گو اس نے اپنے نظریہ کی ابتدا وہیں سے کی جہاں سے ورڈس ورتھ اس کا [illegible] کی تھی یعنی انسانی تجربہ شاعری کا خام مواد (RAW MATERIAL) ہے۔ اپنے بعد کے ایک لیکچر "شاعری کی تین آوازیں" (THREE VOICES OF POETRY) میں اس نے تجربہ کے مختلف امکانی عناصر کے احاطہ کے لئے "نفسیاتی مواد" کی جامع اصطلاح استعمال کی۔ نفسیاتی مواد شاعری میں غیر جانب دارانہ (OBJECTIVISED) اور غیر شخصی (DEPERSONALISED) ہونے سے قبل شخصی مواد ہی ہوتا ہے۔ تبادلے (TRANSFORMATION) کی اس صورت کو ایلیٹ نے تخلیقی عمل سے تعبیر کیا۔ مندرجہ ذیل اقتباسات اس ضمن میں وضاحتی اعتبار سے کافی اہم ہیں۔

(الف) "مماثلت (CATLYST) کی ہے۔ جب دو گیسیں (آکسیجن اور سلفر ڈائی آکسائڈ) پلاٹینم کے نہ پگھلنے والے موصل ریشہ کی موجودگی میں ملا دی جائیں تو وہ سلفر ایسڈ کی صورت اختیار کرتی ہیں۔ یہ اتصال (COMBINA-TION) صرف پلاٹینم کی موجودگی میں وقوع پذیر ہوتا ہے، گو نئے ایسڈ میں پلاٹینم کا شائبہ (TRACE) تک نہیں ہوتا۔ پلاٹینم بظاہر جامد، غیر وابستہ اور غیر متبدل (UNCHANGED) رہتا ہے۔ شاعر کا ذہن (MIND) بھی پلاٹینم کا ذرہ (SHRED) ہے جو جزوی یا قطعی طور پر انسان کے تجربے پر عمل آور ہوتا ہے۔ فن کار جتنا کامل ہوتا ہے اتنا ہی تخلیقی ذہن اس کی شخصیت سے جدا ہوتا ہے۔ اور مکمل طور پر جذبات (جو تجربہ کا خام مواد ہیں) انھیں تحلیل کر کے ان کی تبدیلی قلب ماہیت (TRANSMUTE) کرتا ہے۔"

([illegible])

(ب) "جب شاعر کا ذہن تخلیق کے لئے آمادہ ہوتا ہے [illegible] مختلف [illegible] کی آمیزش کرتا ہے۔ عام آدمی کا تجربہ منتشر [illegible] اور نامکمل ہوتا

ہے۔ موخر الذکر عشق کرتا ہو، اسپنوزا (SPINOZA) کے مطالعہ میں مصروف ہو، پکوان کی خوشبو سے لطف اندوز ہوتا ہو یا ٹائپ رائٹر کی آواز سن رہا ہو، لیکن شاعر کا ذہن ان تجربات کو "نئے کل" (NEW WHOLES) میں ڈھالتا ہے۔"

("منتخب مضامین" صفحہ نمبر ۲۸۸)

مندرجہ بالا اقتباسات مجموعی طور پر ایلیٹ کے تخلیقی عمل کے تصور کو واضح کرتے ہیں، چاہے ان میں مکمل وضاحت (CLARITY) اور قطعیت (COMPLETENESS) کی کمی کیوں نہ ہو۔

پہلا اقتباس جو "روایت اور انفرادی صلاحیت" میں سے لیا گیا ہے، فن کار کے خلاقانہ ذہن اور تجربے سے گزرنے والے ذہن کے درمیان STRESS کے ساتھ امتیاز برتا گیا ہے۔ یہ امتیاز ایک طرف دونوں کے درمیان انقطاع (DIVORCE) کی حیثیت رکھتا ہے تو دوسری طرف ان کے "باہمی انحصار" کو اجاگر کرتا ہے۔ فن کار یا شاعر کا ذہن یا اس کی شخصیت ایک "TRANSFORM-ING CATALYST" ہے، لیکن یہ خلا میں عمل نہیں کرتا۔ اسے متحرک کرنے کے لئے بعض "کیمیات" ضروری ہیں۔ یہ کیمیات تجربے سے گزرنے والے شخص کے جذبات ہیں جنھیں شاعر تحلیل (DIGEST) کرنے کے بعد ایک نئے کمپاؤنڈ کی صورت میں تبدیل (TRANSMUTE) کرتا ہے جو شاعری کہلاتی ہے۔ گویا شاعر کی اس طرح دو ذہنوں میں تقسیم بے جا ہی کیوں نہ معلوم ہو لیکن اس کیمیائی مماثلت سے تبادلے (TRANSFORMATION) کی نوعیت اور اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔ CATALYST جو کیمیات پر عمل آور ہوتا ہے اس سے ایک نیا کمپاؤنڈ وجود میں آتا ہے۔ یہ نیا کمپاؤنڈ کیفیاتی اعتبار سے اصل عناصر سے مختلف ہوتا ہے اور بیک وقت CATALYST سے آزاد ہونے کے علاوہ جامد، غیر وابستہ اور غیر متبدلہ ہوتا ہے۔ غرض CATALYST اور نئے کمپاؤنڈ میں ایک مکمل بے تعلقی DISCONTI-NUITY ہوتی ہے جیسا کہ شاعر کی شخصیت اور شاعرانہ تخلیق میں ہوتی ہے۔ یہاں شاعری سے متعلق یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شاعری غیر شخصی IMPER-SONAL ہے۔

دوسرا اقتباس ایلیٹ کے مضمون "مابعد الطبیعیاتی شعراء" سے لیا گیا ہے۔ اس سے شخصی منبع اور تخلیقی عمل کے غیر شخصی اختتام تک دونوں کے درمیان کیا وقوع پذیر ہوتا ہے؟ وہ منکشف ہوتا ہے۔ تخلیقی ذہن مختلف النوع تجربات کو یکجا کرتا اور انھیں ایک نئے کل (NEW WHOLE) میں ڈھالتا ہے۔ آمیزش (TO AMALGAMATE)، تحلیل (TO DIGEST) اور تبدیلی قلب ماہیت (TO TRANSMUTE) وغیرہ الفاظ آرٹ اور تجربہ کی وحدت کی طرف اشارہ ہی نہیں کرتے بلکہ شعوری یا غیر شعوری پر ایلیٹ کی کولرج سے وابستگی (AFFINITY) کو بھی واضح کرتے ہیں۔ کولرج کے تخیل فینسی (FANCY) اور جدلیاتی فارمولا کا سہارا لئے بغیر ایلیٹ تخلیقی عمل کو بطور "تصور" پیش کرتا ہے۔ یہ تصور کولرج کے تصور سے مماثلت رکھتا ہے اور اسے ہم "تصور ہم آہنگی" (CONCEPT OF INTEGRATION) کہہ سکتے ہیں۔

اب تک ایلیٹ نے جو کچھ کہا ہے وہ ایک اعتبار سے عمل ہم آہنگی پر اس کا ایک بیان ہے۔ یہی عمل شاعر کے ذاتی تجربہ کی افراتفری (CHAOS) کو آرٹ کی وحدت (UNITY) اور غیر جانب داریت (OBJECTIVITY) میں تبدیل کرتا ہے۔ اس عمل کی تشریح کے لئے ایلیٹ نے بعد میں ایک اور اصطلاح استعمال کی جو بد قسمتی سے بجائے توضیحی ہونے کے ایک رکاوٹ ثابت ہوئی۔ یہ اصطلاح معروضی منسوبیت (OBJECTIVE CORRELATIVE) کی ہے۔ یہاں تو یہ اصطلاح ایک اعتبار سے کولرج کے "تعمیری تخیل" یا کیٹس کے منفی صلاحیت (NEGATIVE CAPABILITY) سے زیادہ بڑی نہیں لیکن اسے غیر ضروری طور پر بہت اچھالا گیا۔ یہ امر ایلیٹ کے لئے بھی تعجب خیز تھا جو کہ اس نے اس اصطلاح کو ہیملٹ میں ایک ہی جگہ استعمال کیا ہے اور اس کا مقصد زندگی کے جذبہ اور آرٹ کے جذبہ کے رشتہ کو ایمائی طور پر ظاہر کرنا تھا۔ یہ ذرا سی عبارت جس پر کافی گرما گرم بحثیں ہوئیں، اس طرح ہے:

"آرٹ میں جذبہ کے اظہار کی ایک ہی صورت ہے اور وہ خارجی منسوبیت کی تلاش سے پوری ہوتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر اشیاء کا ایک مجموعہ، محل وقوع (SITUATION) اور واقعات کا تسلسل جس سے مخصوص جذبہ کا فارمولا ہو۔"

("مقدس بن" صفحہ نمبر [illegible])

یہاں آرٹ سے متعلق ایلیٹ کے خیالات بہت واضح نظر آتے ہیں۔

"آرٹ براہِ راست جذبات کی ترسیل (COMUNICATION) نہیں کرتا اور نہ ان کے بارے میں بیانات دیتا ہے۔ یہ جذبات کو ایک خاص انداز میں ترتیب دیتا اور ڈھالتا ہے تاکہ ان کا ایسا محسوس وجود پیدا ہو جائے جس میں شاعر کا داخلی تجربہ جھلکتا نظر آئے۔ یہ ترتیب و تزئین کب اور کس طرح وقوع پذیر ہوتی ہے اسے واضح کرنے کے لئے ایلیٹ نے "خارجی منسوبیت" کی اصطلاح استعمال کی۔ یہ شاعرانہ عمل کے اس ابتدائی مرحلے سے مراد ہے جب شاعر کا شخصی جذبہ اس کی شخصیت سے بے تعلق ہوتا ہے اور آرٹ میں ڈھلنے کے لئے ایک قسم کی غیر شخصی باضابطگی (IMPERSONAL VALIDITY) حاصل کرتا ہے۔ جذبات کا خارجیانہ (EXTERNALISATION) فن تخلیق کی ایک لازمی شرط ہے چوں کہ یہ شاعر کو داخلی لپیٹ (SUBJECTIVE INVOLVEMENT) سے آزاد کرتا ہے تاکہ وہ مکمل بے تعلقی کے ساتھ ان کا مطالعہ و مشاہدہ کرے تاکہ انھیں کمی و بیشی کے ساتھ فن کارانہ طور پر استعمال (MANIPULATE) کر سکے۔ ڈانٹے کی "سہ المیہ" (TRILOGY) کو ایلیٹ کے "خارجی منسوبیت" کی ایک مثبت مثال کہا جاسکتا ہے۔ ایلیٹ کہتا ہے:

"یہ ڈھانچہ (STRUCTURE) انسانی جذبات کا ایک منظم پیمانہ (ORDERED SCALE) ہے۔ لازمی طور پر تمام انسانی جذبات کا پیمانہ نہیں۔ چوں کہ جذبات محدود ہونے کے علاوہ ایک اسکیم اپنے مقام کے لحاظ سے خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔"

("مقدس بن" ص ۱۱۸)

دوزخ، مقام کفارہ (PURGATORY) اور جنت کی اسکیم ایک عمل وقوع اور واقعات کی کڑی بہم پہنچاتی ہے جو ڈانٹے کے ذاتی تجربات کو خارجیاتی (EXTERNALISES) اور انھیں ایک منظم بصیرت (ORDERED VISION) کے طور پر پیش کرتی ہے۔

"خارجی منسوبیت" ایلیٹ کا کوئی اوریجنل (ORIGINAL) نظریاتی عطیہ نہیں۔ ورڈس ورتھ نے بھی اسی چیز کو اپنے انداز میں مبہم طور پر پیش کیا تھا۔ تمام نزاعی اصطلاحات کو بالائے طاق رکھا جائے تو یہ نکتہ سمجھ میں آئے گا۔ جذبات کے معاملہ میں فن کار کو تخلیقی بے تعلقی اختیار کرنی چاہئے۔ یہ بے تعلقی تخلیقی عمل کی پہلی شرط ہے۔ اس صدی کے اوائل میں اس بے تعلقی کے نفسیاتی پہلو کو ایڈورڈ بلو (EDWARD BULLOUGH) نے وضاحت کے ساتھ پیش کیا اور آرٹ یا تخلیقی عمل میں اسے "نفسیاتی فاصلہ" (PSYCHOLOGICAL DISTANCE) کے نام سے تعبیر کیا۔ وہ جذبہ جو فصل رکھتا ہے (DISTANCED) وہ عام معنوں میں جذبہ نہیں ہوتا۔ ہم اصطلاح کی کمی کے باعث اسے "خاص جذبہ" کہہ سکتے ہیں۔ ایلیٹ نے بھی مناسب الفاظ کی کمی کے باعث اسے "اہم جذبہ" "ترکیبی جذبہ" (STRUCTURAL EMOTION) اور "زبانی فنی جذبہ" جیسے مختلف ناموں سے یاد کیا ہے۔ غرض "یہ اس جذبہ سے عبارت ہے جس کی زندگی نظم (POEM) میں ہے نہ کہ شاعر کی سوانحی تاریخ میں۔" انھیں معنوں میں ایلیٹ نے شاعری کی "غیر شخصیت" (IMPERSONALITY) کے پہلو کو اجاگر کیا۔ بعض جگہ اسی نقطۂ نظر کو ایلیٹ نے مبالغہ آمیزی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

"فن کار کا ارتقاء اس کے پیہم ایثار اور پیہم معدومیٔ شخصیت سے عبارت ہے۔"

"شاعر اظہار کے لئے کوئی شخصیت نہیں رکھتا بلکہ ایک خاص وسیلہ اس کے لئے ضروری ہے۔"

("مقدس بن" صفحہ ۵۰، ۵۳ اور ۵۶)

اگر شاعر کے غیر شخصی نظریہ کو ایلیٹ کا مرکزی عقیدہ یا اہم عطیہ تصور کریں تو یہ نہایت ہی مفلس نظریہ ہے۔ نظریۂ غیر شخصیت ایلیٹ کے نظریۂ شعری کے محض ایک گوشے یا پہلو کی نمائندگی کرتا ہے۔ اسے ایلیٹ کے نظریۂ شعری کا حاصل سمجھنا قطعی غلط ہے۔ ایلیٹ اپنے طالب علمی کے زمانے میں فلابیر سے کافی متاثر ہوا تھا۔ ہو سکتا ہے فلابیر کے بیان (مقولہ) "قطرہ قطرہ کرکے اپنے آپ کو خالی کرنا" سے متاثر ہو کر غیر شخصیت کے تصور کو اپنے انداز میں یعنی شخصیت کی معدومی (EXTINCTION OF PERSONALITY) اور ذاتی ایثار (SELF-SACRIFICE) کے الفاظ میں پیش کیا ہو۔ ایلیٹ نے انیسویں صدی کے شخصیت پرست رویہ کی مخالفت کی۔ ممکن ہے اس مخالفت میں غیر شعوری طور پر ایلیٹ نے فن میں شخصیت کی اہمیت کو قدرے گھٹایا ہو۔ انیسویں صدی کے شعری و نظریاتی پس منظر میں ہمیں ایلیٹ کے مقصد و منشا کو سمجھنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ ایلیٹ شاید "مکتبۂ اظہاریت کی بجائے مکتبۂ تخلیق کی حمایت کرنا چاہتا تھا۔ اس نے شاعری کی خود مختارانہ اور غیر جانب دارانہ خصوصیت پر زور دیا جو غیر شخصی ہے اور

جس کا شاعر کی شخصیت اور سوانح حیات سے کوئی تعلق نہیں۔ اس نے کہا کہ "ایک نظم (POEM) خود اپنی زندگی رکھتی ہے" اور "نظم میں جو احساس، جذبہ اور وژن (VISION) رونما ہوتا ہے وہ اس احساس، جذبہ اور وژن سے مختلف ہوتا ہے جو شاعر کے ذہن میں ہے"[1] بعد میں اسی نظریۂ خود مختاری کو وسعت دے کر الیٹ نے فن کار اور قاری کے رشتوں کو متعین کیا۔ وہ ایک جگہ رقم طراز ہے :

"نظم کا وجود فن کار اور قاری کے درمیان کہیں (SOMEWHERE) ہوتا ہے۔ اس کی اپنی حقیقت ہوتی ہے۔ یہ محض وہ حقیقت نہیں جس کا فن کار اظہار کرنا چاہتا ہے، یہ نہ اظہارِ حقیقت کے بیان کا تجربہ ہے اور نہ فن کار یا قاری کا تجربہ۔"[2]

مندرجہ بالا بیان کی وجہ سے ترسیل کی الیٹ کو دوبارہ نئی تعریف کرنی پڑی:

"اگر شاعری ترسیل کا ایک فارم ہے گو جس کی ترسیل ہوتی ہے، وہی نظم ہے۔ فکر و تجربہ کا اس میں گذر جانا ایک اتفاقیہ امر ہے۔"[3]

اس طرح الیٹ نے شاعری کے INTEGRITY اور خود مختاری سے متعلق اپنے تصور کو ایک مبہم مگر با معنی جملہ میں پیش کیا ہے۔ یہ تصور الیٹ کے ابتدائی دور میں اس کے ذہن پر چھایا ہوا تھا:

"جب ہم شاعری پر غور و فکر کرتے ہیں تو اس کو اولاً شاعری سمجھ کر ہی غور کرنا چاہیے۔"

("مقدس بن" صفحہ ۸)

(۳)

الیٹ نے شاعری سے متعلق INTEGRITY کا جو لفظ استعمال کیا ہے وہ بڑا متنازعہ ہے۔ جب تک اس کو صحیح سیاق و سباق اور الیٹ کے اغراض و مقاصد کی روشنی میں نہ دیکھا جائے یہ "نزاع طلب" بن جاتا ہے۔ اپنے مضمون "تنقید کے فرائض" میں الیٹ نے غیر محتاط طور پر ایک اصطلاح "خود گوئی" (AUTOTELIC) کو ایک مخصوص جگہ (CON-TEXT) میں تنقید کی مقصدیت (PERPOSIVENESS) پر زور ڈالنے کی غرض سے استعمال کیا ہے۔ بعض ناقدوں نے اس کا غلط مفہوم نکال کر الیٹ پر کھوکھلا رسمی نعرہ بلند کرنے کا الزام لگایا۔ بعض نے الیٹ کی علامت نگار شعراء سے وابستگی کا ناجائز فائدہ اٹھا کر اسے خالص شاعری یعنی "شاعری موسیقی ساخت ہے اور معنی و مواد سے آزاد ہے" سے تعبیر کیا۔ دراصل الیٹ کے آخر کے مضامین میں INTEGRITY کے تصور کی مکمل وضاحت اور اس کے ارتقا کی جھلک ملتی ہے۔

شاعری ایک خود مختار لفظی ڈھانچہ ہے لیکن اس میں معنوی مواد (SEMANTIC CONTENT) ہوتا ہے۔ یہ ڈھانچہ لفظی اور تجسیم (DISCOURSE) دونوں سے عبارت ہے، یہ اپنا مفہوم اور معنی رکھتا ہے جو نظم میں موجود ہے اور جسے نظم سے ہٹا کر نہیں پیش کیا جا سکتا۔ مختصراً شاعری اس مکمل ترسیل سے مراد ہے جو نظم اور ایک باشعور قاری کے درمیان وقوع پذیر ہوتا ہے۔ گویا ایک نظم اپنے معنی کا خود اوتار ہوتی ہے۔ اسی کو رچرڈس (I.A. RICHARDS) "مکمل مفہوم" (TOTAL MEANING) سے تعبیر کرتا ہے۔ یہ مکمل مفہوم، زندگی اور اس کے تجربات، جذبات، احساسات اور خیالات کا ہم معنی نہیں۔ اس سے ایک طرف الیٹ کی ادب برائے ادب کی مخالفت ظاہر ہوتی ہے تو دوسری طرف علامت نگاروں کے "خالص شاعری" کے تصور کی تردید بھی۔ الیٹ نے ادب برائے ادب کو "غیر دانشمندانہ" کا مایوسانہ اعتراف[4] کہہ کر مسترد کر دیا تو خالص شاعری کو خیالی شکل[5] (PHANTOM) قرار دیا۔ خالص شاعری ایک ایسی منزل ہے جو کبھی حاصل نہیں ہو سکتی۔ الیٹ اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتا ہے: "شاعری اس وقت تک شاعری رہتی ہے جب تک مواد کی اپنی قدر باقی ہے۔"[6]

"مواد بجائے خود شاعری نہیں بلکہ بہ حیثیت وسیلہ اہم ہے جب کہ مقصد بالآخر نظم ہے۔" علامت نگاری کی بنیادی کمزوری تھی کہ یہ بغیر وسیلہ کے مقصد کو حاصل کرنا چاہتی تھی۔

الیٹ اسے تسلیم کرتا ہے کہ شاعری کی جڑیں زندگی میں پیوست ہیں اور خیال و جذبہ اس کا مواد ہیں لیکن خیال و جذبہ خالص شکل میں نہیں بلکہ امتزاجی صورت میں۔ الیٹ کے نزدیک شاعری نہ خالص دماغی عمل (CEREBRATION) سے مراد ہے نہ خالص لمحاتی یا جذبہ سے بلکہ یہ دونوں کے امتزاج و ہم آہنگی (INTEGRATION) سے عبارت ہے۔ شاعرانہ تخلیق کو دیگر تخلیقات سے ممیز کرنے کے لئے الیٹ نے "یکتائی" (UNIFIED) یا "مرکب احساس" (INTEGRATED SENSIBILITY) کی اصطلاح استعمال

---

[1] "مقدس بن" ص ۱۰

[2] THE USE OF POETRY & THE USE OF CRITICISM P. 30

[3] (I BID)

[4] THE USE OF POETRY & THE USE OF CRITICISM P. 26

[5] مقدس بن صفحہ ۲۸۱

[6] TO CRITICIZE THE CRITIC P. 29

"شاعری میں ہمیشہ کسی نئے تجربے کی ترسیل یا کسی نامانوس چیز کے بارے میں تازہ سمجھ بوجھ یا اس تجربہ کا اظہار ہوتا ہے جس کے بیان کے لئے ہمارے پاس الفاظ نہیں اور جو ہمارے شعور کو وسعت بخشتا اور ہمارے احساسات کی تہذیب کرتا ہے۔"[1]

شاعری سے جگایا ہوا فاعلی تصور (CONTEMPLATION) بالآخر اخلاقی بصیرت کی معراج ہوتا ہے جسے ایلیٹ "اصلاح شدہ عمل تطہیر" (MODIFIED CATHARSIS) کے نام سے پکارتا ہے۔

"فن کا منتہائے مقصود عملی حقیقت کو قابل قبول نظم و ترتیب عطا کرنا، حقیقت کے منظر کو ادراک کے ذریعہ اجاگر کرنا اور متانت، استقلال اور مفاہمت پیدا کرنا ہے۔"[2]

(۳)

ایلیٹ کا نظریۂ شعری بنیادی طور پر تصور ہم آہنگی (IDEA OF INTEGRATION) پر منحصر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایلیٹ کے نظریاتی مباحث میں زبان بطور وسیلۂ ہم آہنگی رونما ہوتی ہے۔ زبان کے تعلق سے ایلیٹ کا جو نقطۂ نظر ہے وہ ایک طرف اس کے نظریۂ شعری کا پتہ دیتا ہے تو دوسری طرف علامت پسند جمالیات کی مکمل تردید کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ ملارمے (MALLARME) نے زبان کو دو صورتوں میں تقسیم کیا ہے۔ (۱) زبان بطور سماجی ترسیل کا وسیلہ (۲) زبان بطور خالص تخلیقی آلہ۔ موسیقی کا تقدس (MUSICAL PURITY) علامت پسند تحریک کے لئے شاعرانہ زبان کی خصوصی خصوصیت تھی۔ [illegible] کے رویہ کی مکمل طور پر وضاحت ہو جاتی ہے۔ ایلیٹ زبان کے [illegible] تقدس کا قائل نہیں۔ اس کے نزدیک زبان کا عمل زیادہ پیچیدہ ہے۔ [illegible] زبان کے پیچیدہ منظر کا، اس کے عمل (FUNCTION) اور ڈھنگ (BEHAVIOUR) کا، اس کے عروج و زوال کے ادوار کا، اس کی توانائی و کم زوری کے اسباب کا اور اس کے مختلف مشق و استعمال کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ انہیں مطالعات و مشاہدات کے باعث ایلیٹ نے اس بات پر اصرار کیا کہ اگر زبان بحیثیت موثر تخلیقی آلہ کے استعمال کرنا ہے تو اس میں دو خصوصیتوں کا ہونا ضروری ہے۔ شاعرانہ زبان ایک جانب حساسیت و لچک (SENSIBILITY & RESILIENCE) اور دوسری جانب نظم و استحکام (ORDER & STABILITY) کا امتزاج ہوتی ہے۔ ایلیٹ شاعرانہ زبان اور عام بول چال کی زبان کے اٹوٹ رشتہ پر بہت زور دیتا ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتا ہے: "شاعر کی زبان شاعر کے ہم عصروں کی بول چال والی زبان ہونی چاہئے۔" اس طرح شاعرانہ زبان اپنی پختگی کے لئے نثر اور عام بول چال کو جذب کرتی ہے۔ غرض شاعری کے لئے آئیڈیل زبان وہ ہے جو موسیقی اور سماجی محاورہ کے درمیان مصالحت کی کوشش اور جمود و حرکت کے درمیان ایک لطیف توازن پیدا کرتی ہے۔

شاعر زبان کا حاکم اور محکوم دونوں ہوتا ہے۔ شاعر الفاظ کو جس طرح استعمال کرتا ہے وہ اس کی ذہنی حالت کی عکاسی کرتا ہے جو بیک وقت متحرک و جامد ہوتی ہے۔ گویا ایلیٹ زبان کے مسئلہ کا ہی نہیں بلکہ جمالیاتی مسئلہ کا ایک صحیح حل یا فارمولہ پیش کرتا ہے۔ تخلیقی عمل عضویاتی عمل (ORGANIC PROCESS) ہے۔ یہ عمل شعوری و غیر شعوری اور خود رو و منضبط دونوں بیک وقت ہوتا ہے۔ اس مسئلہ پر ایلیٹ نے اپنے [illegible] کی تین آوازیں" میں تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ یہ عمل مبہم و مخفی تحریک (OBSCURE IMPULSE) یا تخلیقی بیج (CREATIVE GERM) سے شروع ہوتا ہے جس کا نہ کوئی چہرہ ہے نہ کوئی نام۔

ایلیٹ کا نظریۂ شعری وحدانی (MONISTIC) ہے۔ یہ شاعری کے دو اقسام کو تسلیم نہیں کرتا۔ ایلیٹ ایک طرف بلیک اور شیلے کے دعوی کو یعنی شاعری عنصر الہام کی موجودگی کو یک طرفہ و گمراہ کن قرار دیتا ہے تو دوسری طرف پو (POE) کی طرح شاعری کو دانستہ منصوبہ بندی کا نتیجہ نہیں سمجھتا۔ ایلیٹ کے نزدیک شاعری آمد و آورد دونوں ہے۔ اس کا فارمولہ یہ ہے کہ شاعری کے لئے تنظیم اتنی ضروری ہے جتنی کہ "عنصر الہام"۔ شعوری تنظیم اور عنصر الہام کے درمیان صحیح ترتیب و توازن (ADJUSTMENT) پختگی کی پرکھ ہے۔ ایلیٹ کہتا ہے:

"شاعری میں بہت کچھ ایسا ہوتا ہے جسے شعوری اور دانستہ ہونا چاہئے۔ درحقیقت برا شاعر عام طور پر وہاں غیر شعوری ہوتا ہے جہاں اسے شعوری ہونا چاہئے اور جہاں شعوری ہونا چاہئے وہاں غیر شعوری ہوتا ہے۔ دونوں لغزشیں (ERRORS) اسے شخصی بنا دیتی ہیں۔"[3]

---

[1] ON POETRY & POETS P. 18

[2] ON POETRY & POETS P. 87

[3] مقدمین، صفحہ ۸۸

(۵)

ہماری بحث کے اس مرحلہ پر ایلیٹ کے نظریۂ شعری کو اس کے دیگر دو معروف تصورات یعنی "روایت اور کلاسکس" (ادبیات عالیہ) سے استوار کیا جائے تو بہتر ہوگا۔ روایت اور کلاسکس پر کافی لے دے ہوئی ہے مگر یہ ایلیٹ کے نظریۂ شعری سے بالکل مطابقت رکھتے ہیں۔ روایت کے تصور کو سب سے پہلے ایلیٹ نے اپنے مضمون "روایت اور انفرادی صلاحیت" میں پیش کیا۔ اس نے روایت کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے: یہ فن کار کا تاریخی احساس ہے۔ یہ ماضی کی ماضیت کا احساس ہی نہیں بلکہ ماضی کے مقابلہ میں حال کی حیثیت اور اپنی حالیت کا وہ شدید احساس ہے جو کہ وقتی اور ازلی کے الگ الگ اور پھر ملے جلے احساس سے پیدا ہوتا ہے، شاعر کے لئے بہت ضروری ہے۔[1]

تاریخی احساس شاعری کی غیر شخصیت اور وفاداری (INTEGRITY) کا کس طرح اور کس حد تک تعین کرتا ہے، یہ بات مضمون سے واضح ہو نہیں پاتی۔ البتہ ایلیٹ کے بنیادی جمالیاتی عقائد کی روشنی میں روایت کا مفہوم واضح طور پر سمجھ میں آجاتا ہے۔ شاعری اگرچہ ہم آہنگی ہے اور زبان اس کا وسیلہ تو روایت وہ اصول ہے جو فن کے نظم و ترتیب کو برقرار رکھتا ہے۔ یہ تسلسل، تصرف (ADAPTATION) اور منظم نشوونما (ORDERED GROWTH) کا وہ کلیہ ہے جو فن کی ان جڑوں کی آبیاری کرتا ہے جو ماضی میں پیوست ہیں۔ یہ کسی نظریہ (DOGMA) کی حمایت سے عبارت نہیں۔ روایت فن کار کی انفرادی صلاحیت کو دباتی (SUPRESS) یا کچلتی (COERCE) نہیں بلکہ اس کی نشوونما کرتی ہے۔ لہٰذا روایت نئی تبدیلیوں اور تجربہ کی راہ میں حائل نہیں ہوتی بلکہ یہ خیال، عقیدہ، احساس، زبان اور فارم کے مختلف سطحوں پر ماضیت کے تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے نئی تبدیلیوں اور تجربوں کو انجذاب اور نشوونما کے ایک مربوط PATTERN میں رکھتی ہے۔

ایک سچا شاعر جیسا کہ ایلیٹ نے کہا ہے، کسی خلا میں پیدا نہیں ہوتا بلکہ وہ احساسات و واقعات کے تسلسل (CONTINUUM) میں جنم لیتا ہے۔ اس کے رگ و پے میں نئی نسل کا احساس ہی نہیں بلکہ سارے یورپ کے ادب کا احساس بہ یک وقت موجزن ہوتا ہے۔" ایلیٹ نے کسی جگہ یہ کہا ہے کہ فنی تخلیق کو بالکل نئی سمجھنا صریحاً غلط ہے۔ چونکہ ایسی تخلیق بے بنیاد (ROOTLESS) اور کم قدر ہوتی ہے۔ روایت شاعر کو بناوٹی اور تخلیقی (ORIGINALITY) سے بچاتی ہے۔ ایلیٹ کے نزدیک "سچی اور تخلیقی محض ارتقار سے مراد ہے۔" فن کی جڑیں جس قدر ماضی میں، روایت میں پیوست ہوتی ہیں اسی قدر اس میں خلوص اور سچائی پیدا ہوتی ہے۔

اپنے ایک دوسرے مضمون "کلاسیک کیا ہے؟" میں ایلیٹ روایت اور کلاسکس کے تصور کو اس طرح منسلک کرتا ہے کہ دونوں کی حدیں متعین ہوجاتی ہیں۔ ایلیٹ اپنی ادبی سیاست سے قطع نظر "کلاسکس" کی ترجمانی نظریۂ روایت کی روشنی میں کرتا ہے۔ "کلاسکس" فن کی اس مکمل و پختہ صورت کا نام ہے جو ایک تہذیب کی ہمہ گیر ترقی کی نشان دہی کرتی ہے۔ روایت اسے زبان، سماج اور تہذیب کی پختگی عطا کرتی ہے۔ "سچے ادب عالیہ" کا نمائندہ ورجل (VIRGIL) ہے۔ "سچی کلاسیک اپنے حدود میں روایت کے تمام پہلوؤں کو یکجا کرتی ہے۔ یہ حتی الوسع قوم کے جذبہ کا اظہار کرتی ہے تاکہ اس قوم کے کردار کی نمائندگی ہوسکے۔" روایت وہ زندگی بخش اصول ہے جس سے "کلاسیک فن کی آبیاری ہوتی ہے۔ ایلیٹ کی کلاسیکیت نہ اینٹی رومانی ہے نہ کسی خاص دور، فرقہ اور مکتبۂ فکر کا نعرہ۔ اسے سترہویں صدی کے نقادوں کے تجریاتی جمالیات سے تعبیر کرنا بھی غلط ہے۔ روایت کے تصور کی وضاحت سے یہ آشکار ہوجاتا ہے کہ ایلیٹ کے کلاسیکیت کا تصور ادب میں زمان و مکان کے امکانی حدود میں کاملیت اور کلیت (WHOLENESS) کے آئیڈیل کے سوا کچھ اور معنی نہیں رکھتا۔ ایلیٹ نے اکثر شاعر اور شاعری سے متعلق اہم (MAJOR) معمولی (MINOR) اور عظیم (GREAT) کے الفاظ استعمال کئے تاکہ فن کار کے درجہ کا تقرر اور ادب و سماج میں اس کے مقام کا تعین ہوسکے۔

(۶)

ایلیٹ ایک 'شاعر نقاد' (POET-CRITIC) تھا۔ اس لئے اس کی شاعرانہ شخصیت و بصیرت نے اس کی تنقید کے عام خیالات و تصورات کو متاثر کیا ہے۔ ایلیٹ کے خیالات و تصورات ان مسائل کی عکاسی کرتے ہیں جن سے وہ بہ حیثیت شاعر دوچار تھا۔ ساتھ ہی ان سے جمالیات کے بنیادی نظریات و مسائل جو مختلف ادوار میں بحث و تمحیص کا باعث بنے ہیں، ان کی مختلف سطحوں پر نمائندگی ہوتی ہے۔ ایلیٹ نے اکثر و بیشتر ان نظریاتی مباحث پر روشنی ڈالی ہے جو ہم عصر نقادوں کے دلچسپی کا خصوصی موضوع بنے تھے خصوصاً کولرج، کیسرر (CASSIERER) اور لینگر (LANGER) نے ایلیٹ کے تنقیدی شعور اور نظریۂ شعری پر گہری چھاپ چھوڑی ہے۔ ان لوگوں سے ایلیٹ کیسے اور کیا

[1] روایت اور انفرادی صلاحیت

متاثر ہوا، اس کا اس مختصر سے مقالہ میں جائزہ لینا ممکن نہیں۔

اب آخر میں ایک سوال رہ جاتا ہے۔ الیٹ کے نظریۂ شعری کی بالآخر امتیازی خصوصیت اور اہمیت کیا ہے؟ اس سوال کا جواب کسی قدر ہماری پچھلی بحث میں مل جائے گا۔ الیٹ کے خیالات اپنے طور پر عام معنوں میں اور تکمیل نہیں۔ لیکن وہ الیٹ کے معنوں میں ایک "اور تکمیل نظریۂ شعری" کی حیثیت رکھتے ہیں: "یہی اور تکمیلیت محض ارتقا کا نام ہے"۔[1] انھیں معنوں میں اس کا نظریۂ شعری ایک ایسا ارتقا ہے جس کی ابتدا انیسویں صدی میں ہوئی۔ اس نے اپنے تصور "روایت" اور "کلاسیک" کے ذریعہ اس کی تشریح کی جس سے "تسلسل اور نظم وضبط" کے تعلق سے الیٹ کی دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔ الیٹ کا تصور نیو کلاسیکل دور اور انیسویں صدی کے درمیان جو تضاد موجود ہے اسے دور نہیں کرتا، البتہ یہ ایسا امتزاج و اختلاط (SYNTHESIS) ہے جو دونوں سے بالاتر ہے۔ ہم عصر تنقید کے لیے یہ کس اعتبار سے اہم ہے؟ نظریاتی فارمولے، تنقیدی نقطہ ہائے نظر اور PERFORMANCE کے اعتبار سے ہم عصر نقادوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے: (۱) ایک گروہ وہ جو شاعری کو محض "علم" یا "علم کا وسیلہ" قرار دیتا ہے۔ اس کا زور "موضوع اور مواد" پر ہوتا ہے۔ (۲) دوسرے گروہ کے نزدیک شاعری "محض زبان و اسلوب" ہے۔ اس گروہ کا زور "میڈیم" پر صرف ہوتا ہے۔ مختلف تاریخی و سوانحی نقاد اور وہ نقاد جو شاعری کی کسی فلسفہ، نظریہ یا نفسیات کے پیش نظر ترجمانی کرتے ہیں وہ پہلے گروپ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے برعکس وہ نقاد جو زبان، اسلوب اور لسانی تجزیہ پر زور دیتے ہیں وہ دوسرے گروپ سے وابستہ ہیں۔ ہربرٹ ریڈ اور رچرڈس پہلے گروہ کی نمائندگی کرتے ہیں تو برطانیہ اور امریکہ کے تمام وہ نقاد جو "نئے نقاد" کہلاتے ہیں وہ دوسرے گروہ کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ یہ دونوں گروہ اپنے رویہ اور نظریہ کے اعتبار سے یک طرفہ ہیں۔ ایک کا زور شاعری کے مواد پر صرف ہوتا ہے دوسرے کا اسلوب پر۔ الیٹ مقابلتہً ایک صحت مند CONTRAST پیش کرتا ہے۔ الیٹ کا نظریۂ شعری بڑا جامع ہے۔ وہ مواد اور اسلوب دونوں کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے۔ وہ شاعری کے کسی خاص عنصر کو بے جا اہمیت نہیں دینا چاہتا ہے وہ لسانی ہو، جذباتی ہو یا تصوراتی۔ وہ بار بار "مکمل نظم" کے مطالعہ و تجزیہ پر زور دیتا ہے جس میں خیال و جذبہ دونوں پنہاں ہوتے ہیں۔

الیٹ کی تھوڑی بہت ہم دردی "نئے نقادوں" سے ضرور تھی لیکن وضاحتی و لسانی تجزیہ عموماً تجزیہ برائے تجزیہ ہوتا ہے۔ بعض اوقات اس قسم کا تجزیہ کسی نظم کو معمہ بنا دیتا ہے۔ الیٹ اسے "لیموں نچوڑ مکتبِ تنقید" (THE LEMON-SQUEEZER SCHOOL OF CRITICISM) کا نام دیتا ہے۔ الیٹ کی تنقید ایک قسم کی تنبیہ ہے۔ الیٹ کا نظریۂ شعری شاعری کے موضوعی یا لسانی پہلو پر بے جا زور کے خلاف ایک زبردست صدائے احتجاج ہے۔ الیٹ کے بیانات نہ جمالیات کے تمام مسائل کا حل پیش کرتے ہیں اور نہ ہر دور میں کسی کی تسکین کا مکمل سامان بن سکتے ہیں۔ اس کے نظریہ کا ایک محدود مقصد ہے۔ یہ مقصد ہمارے نظریہ و عمل میں اعتدال پیدا کرنا اور تصورِ شاعری کو اس کی تمام رعنائیوں کے ساتھ زندہ رکھنا ہے۔ الیٹ کا یہی ایک کارنامہ کہ اس نے شعریات میں دلچسپی زندہ رکھنے میں بڑی مدد دی۔ جدید تنقید کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ کارنامہ ایسا بلند و عظیم منارۂ نور ہے جس کی ضیاپاش کرنوں سے مستقبل کی نسلیں اپنے تخیل شعری کو غسل دیں گی۔

---

[1] تمہید" ایزرا پاؤنڈ کے منتخب مضامین" صفحہ ۱۹

غلام مرتضیٰ راہی کی غزلوں کا دوسرا مجموعہ

لاریب

(چار روپے)

● لامکاں کے بعد لاریب ان کی انفرادیت اور ان کے شعری کردار کو مستحکم کرتا ہے۔ —— ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی

● جدید شاعری نئے معانی کی تلاش ہی نہیں، تخلیق بھی ہے۔ لاریب اس تلاش و تخلیق کی ایک روشن مثال ہے۔ —— ڈاکٹر وحید اختر

شب خون کتاب گھر، الہ آباد

جمنا پرشاد راہی

بربط سکوت میں نغمگی عجیب تھی
قہقہوں کے شہر کی خامشی عجیب تھی
زرنگار آسماں ڈوبتے چلے گئے
مفلسی کے دشت میں تیرگی عجیب تھی
جیسے دھوپ کی تھکن جیسے سائے کی جلن
اس عظیم شخص کی زندگی عجیب تھی
چور چور ہو گئے بے شمار آئینے
پتھروں سے پھوٹتی روشنی عجیب تھی
سرورق پہ دائرے اس کے بعد کچھ کلاس
آخری ورق سیاہ ڈائری عجیب تھی
ظلمتوں کے گاؤں میں دیپ جھلملا اٹھے
روشنی کے سائے کی موت بھی عجیب تھی
اس کے ہر سوال کے سو جواب تھے مگر
مجرمان وقت کی خامشی عجیب تھی

افغان اللہ

یا ساریہ الجبل

سیکڑوں اژدہے، دیو پیکر درندے
مری سمت امڈے چلے آرہے ہیں،

اور میں!
پا شکستہ و درماندہ تنہا کھڑا ہوں
مری آنکھ کی روشنی بجھ چکی ہے
مرا جسم صدیوں کا روندا ہوا ہے
مرے ساتھ کوئی بھی ایسا نہیں،
جو پہاڑوں کے پیچھے
چھپے دشمنوں کی خبر مجھ کو دے دے

اقبال کرشن

غزلڑ

الو بننے کا مت ہے تیرا
چاپ کے بڑھ بڑھ جا بیٹا
پیچھے جو ہو اللہ مالک
چل سولی پر چڑھ جا بیٹا
بعد میں غزلیں بھی لکھ لینا
پہلے خود تو گڑھ جا بیٹا
ہتھ کڑیاں کھل جائیں گی خود
کوئی کہانی گڑھ جا بیٹا
کھوپڑی کھل جائے گی پوری
پورا شب خوں پڑھ جا بیٹا

ڈگریوں سے پر ہے اس لونڈے کی تحقیق
کل تک کہتا تھا آکر سم بتا دو
ہے اندھیرے میں سفر کرنے کی تاکید
کار کی آنکھوں میں کچھ کاجل لگا دو
اک پروسیشن نکلنے کی خبر ہے
ان چھپکتے سنگ پاروں کو جگا دو
دے کے جاتا ہوں دسمبر کا بھی شب خون
جلد اکتوبر کے شماروں کی بنا دو

نسیم مظفرپوری

[illegible]

مایوسی کے سائے نے پھیلایا اپنا جال
اک اک کر کے لٹ گئے سب خوشیوں کے پنڈال
جانے کس جانب سے آئی ایک وبا چنڈال
دو دن میں سب ہو گئے ہیں جتنے تھے قوال
غزلوں میں لکھ سکتا ہے اب دنیا کا ہر لال
ایٹم بم، میزائل، راکٹ، اسکوٹر، فٹ بال
[illegible]
میرے جیسا اس دھرتی پر ہے کوئی کنگال
[illegible]
[illegible]

کون ہے

اسلم عمادی

کون ہے — !
جو پس پردہ چیختا ہے — جیسے تلوار کاغذ کو چیرے کبھی
کون ہے — !
یوں لرزتا ہے جیسے کہ بھیگا ہوا سرخ تاگہ ہوا میں
کون ہے — !
چاپ در چاپ آتا ہوا

... !
خون کی لہر سر سے اترتی ہوئی جسم میں پھیلتی برق احساس جاں

... !
آج اعلان کر دوں کہ میں اب بھی موجود و محصور ہوں
کلبلاتے ہوئے شہر میں
مجھ کو تکلیف ہستی کے دھوکے میں رکھا گیا
اتنے معبود — پھٹتے ہوئے سانس میں
ریزہ ریزہ بکھرتے ٹھہرتے

مرے سانس کے سوئچ کو آن اور آف کرتے ہوئے
مرے خوف پر اپنی مسند لگائے ہوئے
مدتوں سبز و سرشار جیتے رہے

اور میں —
چھوڑ کر اپنی ممنوعہ تعبیر کو۔
جو اشاروں پہ کرتی رہی زیر و بم
زیر و بم میں عمل اور رد عمل
ہو گیا اپنی آلودگی میں نہاں۔
اور سینے میں رو دِ نفس جم گیا — جم کے دیوار سیسہ پھلی

کون ہے — ؟
سبز کھیتوں کے اندر ہواؤں کے ہم راہ اب رینگتا — !
سر اٹھا کر کہوں — ؟
میں ابھی تم میں موجود و محصور ہوں — !!

کارٹر ڈکسن

ترجمہ: سردار حسین

برف گر رہی تھی پھر بھی مکان کا صدر دروازہ کھلا ہوا تھا۔ ہوا کے تیز جھونکے دروازے سے ٹکرا رہے تھے اور چرچراہٹ کی آواز آ رہی تھی۔ دھندلی روشنی میں مکان کا بڑا کمرہ، جس کا سرخ اینٹوں والا فرش جگہ جگہ سے اکھڑا ہوا تھا، مجھے اور ماریا کو صاف دکھائی دے رہا تھا۔ بڑے کمرے کی پشت پر پرانی وضع کا ایک زینہ تھا۔ اس سنسان جگہ پر۔ سترھویں صدی کے اس پرانے مکان کو، جس کا فرش جگہ جگہ اکھڑا ہوا اور چھتوں کی دھنیاں گھسی ہوئی تھیں، ہم نے اپنی توقع کے مطابق پایا۔ مکان میں بجلی کی موجودگی سے بھی ہم نہیں چونکے۔ مجھے یہ حیرت ضرور تھی کہ مکان میں اتنی بہت سی روشنیاں کیوں ہو رہی تھیں۔ اس بات پر میری بیوی ماریا بھی اسی وقت سے تعجب کر رہی تھی جب ہماری موٹر مکان کی طرف جانے والی سڑک پر مڑ رہی تھی۔ مکان کا نام "کلیر لانس" تھا اور یہ سوکھی ہوئی گھاس کے ایک بڑے میدان کے بیچوں بیچ واقع تھا۔ مکان کے آس پاس نہ کوئی درخت تھا اور نہ جھاڑی۔ اداس فضا میں اس کی تیز روشنیاں عجیب سا تضاد پیدا کر رہی تھیں اور ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اس کے مکین بتیوں کو روشن رکھنے پر مجبور ہوں۔

"لیکن صدر دروازہ کیوں کھلا ہوا ہے؟" ماریا نے زور دے کر پوچھا۔

پھاٹک تک پہنچتے پہنچتے ہماری موٹر کا انجن ایک گڑگڑاہٹ کے ساتھ بند ہو گیا۔ پورا مکان اب ایک تاریک سائے کی طرح نظر آ رہا تھا جس کے ہر کونے سے تیز روشنی چھن کر باہر آ رہی تھی۔ مکان کے نکونے حصے پر چڑھی ہوئی انگور کی بیل بھی تاریک سائے کی شکل میں دیواروں پر لپٹی ہوئی تھی۔ صدر دروازے کے دونوں طرف چھوٹے شیشوں والی کھڑکیاں تھیں جن کے پردے ہٹے ہوئے تھے۔ بائیں طرف کی کھڑکی سے کھانے کا کمرہ نظر آ رہا تھا جس میں میز پر شام کے ناشتے کا سامان چنا ہوا تھا۔ داہنی طرف لائبریری تھی جس میں تقریباً اندھیرا تھا لیکن اس میں دہکتی ہوئی آگ کا عکس تھرکتا ہوا دکھائی دے رہا تھا۔

آگ کو دیکھ کر مجھ میں کچھ گرمی کا احساس ہوا لیکن ساتھ ہی دیر سے پہنچنے پر ندامت بھی ہو رہی تھی کیونکہ ہم نے جیک سے ٹھیک پانچ بجے پہنچ کر کرسمس پارٹی کے افتتاح کرنے کا وعدہ کیا تھا۔

گھر سے روانہ ہو کر تھوڑی ہی دور پر موٹر کا انجن گڑبڑ ہو جانا — ایک گاؤں کے قریب رک کر کرسمس کا جشن دیکھنے لگنا۔ دیر سے پہنچنے کا سبب تھا۔ دوسرے یہ کہ میں اور ماریا دونوں ہی ایک دوسرے کے جذبات کا خیال رکھتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ جو چیز مجھے پسند ہوتی ہے وہی ماریا کو۔ ہم لوگ "کلیر لانس" کے صدر دروازے پر کھڑے سردی سے کانپ رہے تھے۔

بظاہر آزردہ خاطر ہونے کی کوئی بات نہیں تھی۔ میں نے نہایت اطمینان سے اپنا سامان جس میں جیک اور اس کے بچوں کے لئے تحفوں کا ایک بنڈل بھی تھا موٹر کے پچھلے حصے سے نکال کر دروازے کے پاس رکھا۔ جری پر میرے چلنے سے آواز پیدا ہونا فطری بات تھی۔ میں نے اپنی گردن دروازے کے اندر ڈال کر سیٹی بجائی۔ پھر کھٹکھٹا کر ہلانا شروع کیا۔ اس کی آواز مکان کے ہر حصے سے ٹکرا کر پیاسے کتے کی طرح واپس آ رہی تھی۔ کسی نے کوئی جواب نہیں دیا۔

"میرا خیال ہے ماریا" میں نے کہا "یہاں کوئی نہیں ہے۔"

ماریا جو تھوڑے فاصلے پر پیچھے کھڑی تھی بڑھ کر میرے پاس آگئی۔ اس نے اپنا اوورکوٹ اچھی طرح جسم پر لپیٹ رکھا تھا اور سردی کی شدت سے اس کا چہرہ سفید پڑ گیا تھا۔

"لیکن یہ ناممکن ہے" اس نے کہا: "میرا مطلب ہے اگر وہ لوگ کہیں باہر گئے ہوئے ہیں تو نوکر ... ! جیک نے مجھے بتایا تھا کہ اس کے وہاں ایک باورچی اور دو خادمائیں ہیں۔ تمھیں یقین ہے کہ ہم لوگ صحیح جگہ پر آئے ہیں؟"

"ہاں۔ پھاٹک پر نام کی تختی لگی ہوئی ہے اور میل بھر کے رقبے میں یہاں کوئی دوسرا مکان بھی نہیں ہے۔"

ہم نے اپنی گردنیں اٹھا کر تشویش کے ساتھ بائیں طرف والی کھڑکی سے کھانے کے کمرے میں پھر جھانکا۔ برتن رکھنے کی خانے دار میز پر کسی شکار کئے ہوئے پرندے کا ٹھنڈا گوشت رکھا ہوا تھا۔ ایک بڑے پیالے میں اخروٹ رکھے ہوئے تھے۔ آگ روشن تھی جس کے سامنے ایک کرسی رکھی ہوئی تھی اور اس پر کشیدہ کاری کا سامان ایک طرف پڑا ہوا تھا۔ میں نے ایک بار پھر زور سے کھٹکھٹا ہلایا لیکن کوئی نہیں بولا۔ اب ہم کو اپنے تنہا ہونے کا شدت سے احساس ہونے لگا۔ یخ ہوائی ہوا تیزی سے چل رہی تھی اور صدر دروازے سے پھر چرچراہٹ کی آواز آرہی تھی۔

"کیوں نہ ہم لوگ اندر چلیں، پتہ نہیں کیا بات ہے؟ تمھارا کیا خیال ہے؟"

"بہرحال میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ یہ آگ پندرہ منٹ پہلے ہی سلگائی گئی ہے۔" میں نے ماریا سے کہا۔

ہم لوگ بڑے کمرے میں داخل ہوگئے۔ اور سامان ایک طرف رکھ دیا۔ میں جیسے ہی دروازہ بند کرنے کے لئے مڑا۔ ماریا نے میرا بازو تھام لیا۔

"خدا کے لئے دروازہ نہ بند کرو۔"

"کیوں؟"

"میں۔ میں نہیں جانتی۔"

"یہاں سردی بہت ہے۔" میں نے بات بناتے ہوئے کہا۔ حالانکہ میرے دل میں بھی ایک مبہم سا خوف جاگ رہا تھا۔ میں نے دونوں دروازے مضبوطی سے بند کر کے کنڈا بھی چڑھا دیا اور ٹھیک اسی وقت ایک لڑکی لائبریری کے دروازے سے باہر آتی ہوئی دکھائی دی۔

لڑکی کا چہرہ اس قدر بشاش تھا کہ ہم کو اس کی موجودگی سے بڑا سکون محسوس ہوا۔ اس نے ہمارے کھٹکھٹانے کا جواب کیوں نہیں دیا، یہ بات بھی ہمارے دماغوں سے نکل گئی۔ اس کے آنے سے تنہائی کا احساس ختم ہوگیا۔ وہ خوبصورت تھی اور اس کی عمر اکیس بائیس سال سے زیادہ نہیں تھی۔ اس کے لباس اور بناؤ سنگار سے میں نے اسے جیک کا سکریٹری سمجھا لیکن جیک نے کبھی بھی اس کا ذکر ہم لوگوں سے نہیں کیا تھا۔ وہ گداز بدن تھی لیکن اس کی کمر حیرت خیز طور پر پتلی تھی۔ اس کے بھورے بالوں میں باریک سی مانگ تھی اور اس کی بھوری آنکھیں۔ لمبی آنکھیں، اگر ان میں اتنی وحشت نہ ہوتی تو وہ ضرور کسی راز کا پتہ دیتیں۔ اس کے ایک ہاتھ میں سفید کپڑے کا ایک چھوٹا سا تھیلا، اور اس کی آواز میں ایسا ٹھہراؤ تھا جو اس کی عمر سے میل نہیں کھاتا تھا۔

"مجھے بہت افسوس ہے۔" اس نے ہم سے کہا: "مجھے خیال تو ہوا تھا کہ کوئی آیا ہے لیکن میں اس قدر مشغول تھی کہ جلد ہی یہ خیال ذہن سے اتر گیا۔ امید ہے آپ لوگ مجھے معاف کر دیں گے۔"

وہ مسکرائی۔ میرا ذاتی خیال یہ تھا کہ کھٹکھٹانے کی آواز اس قدر تیز تھی کہ مردے کو جگانے کے لئے کافی تھی۔ پھر بھی میں رسمی طور پر مسکرایا۔ دل میں رہ رہ کر اس چھوٹے سفید تھیلے کے متعلق طرح طرح کے سوال پیدا ہو رہے تھے۔

"یہ اندھا بھینسا کھیلنے کے لئے ہے۔" اس نے خود ہی تشریح کرتے ہوئے کہا: "بچے ہی نہیں بڑے بھی آنکھوں پر معمولی رومال کسی نہ کسی طرح ڈھیلا کر لیتے ہیں لیکن اگر آپ یہ چیز استعمال کریں اور اس کو کسی آدمی کے سر پر پہنا کر گردن پر باندھ دیں تب کوئی بھی دھوکا نہیں دے سکتا۔ آپ کا کیا خیال ہے؟ اس آنکھیں اندر کی طرف دھنسی ہوئی معلوم ہوئیں۔" لیکن میں نے تو آپ کو باتوں ہی میں الجھا لیا۔ آپ ——"

"میرا نام ہنٹر ہے۔ یہ میری بیوی ہیں۔ ہمیں یہاں دیر سے پہنچنے پر افسوس ہے لیکن میرا خیال ہے مسٹر جیک کو یہ امید ...؟"

"کیا انھوں نے آپ کو بتایا نہیں ؟" لڑکی نے ٹوک کر پوچھا۔

"کیا ؟"

"اس گھر کے سب آدمی، حتیٰ کہ ملازم بھی اس وقت اور خصوصاً آج کے دن گھر سے باہر چلے جاتے ہیں۔ یہ یہاں کی روایت ہے اور مجھے یقین ہے کہ یہ روایت ساٹھ سال سے بھی زیادہ پرانی ہو چکی ہے۔ یہاں آج کے دن ایک خاص طرح کی چرچ سروس ہوتی ہے۔"

اس عرصے میں میرے دل میں پچاسوں طرح کے واہمے پیدا ہوئے جن میں سب سے پہلا یہ تھا کہ اس لڑکی نے گھر کے تمام افراد کو قتل کر دیا ہے اور ان کی لاشوں کو ٹھکانے لگانے کے کام میں مشغول تھی۔ اس مہمل خیال کے آتے ہی مجھ پر کیا گزری، میں نہیں بیان کر سکتا۔ اچانک ہی مجھے اپنے جاسوسی کہانیاں لکھنے کا خیال آیا لیکن اس کی باتوں کے عام انداز سے مجھے کچھ اطمینان سا ہو گیا۔ لیکن اس لڑکی نے پھر کہنا شروع کیا۔

"دراصل یہ ایک بہانہ ہے۔ اس زمانے کے پادری نے لوگوں کو خوف و ہراس سے بچانے کے لئے یہ کہانی ایجاد کی ہوگی۔ یہاں جو کچھ ہوا اس کا قتل سے کوئی واسطہ ہی نہیں ہے۔ جب کہ دونوں کی تاریخوں میں فرق ہے۔ میں سمجھتی ہوں کہ زیادہ تر لوگ اب اس بات کو بھی بھول چکے ہیں کہ اس مکان کے رہنے والے کرسمس کی شام کو گھر سے باہر کیوں چلے جاتے ہیں۔ مجھے یہاں تک یقین ہے کہ مسز جیک کو بھی اصل وجہ نہیں معلوم۔ لیکن جیک صاحب کو ضرور معلوم ہوگی ——
لیکن یہاں جو کچھ ہوتا ہے وہ اچھا نہیں ہے اور بچوں کو تو دکھانا ہی نہیں چاہئے۔"

ماریا اچانک بول پڑی تاکہ میں سمجھ جاؤں کہ وہ کچھ خوف زدہ ہو رہی ہے۔

"تم کون ہو اور یہ کس طرح کی باتیں کر رہی ہو ؟"

"میں بالکل بے گناہ ہوں، یقین مانئے۔" اس نے زور دے کر کہا۔ اس کے لہجے میں تیزی کے ساتھ کچھ شرمندگی سی بھی شامل تھی۔

"ممکن ہے یہ باتیں آپ کی سمجھ میں نہ آئیں۔ لیکن چھوڑیئے۔ مہربانی کر کے اندر آیئے اور آگ کے سامنے بیٹھئے۔ آپ کے پینے کے لئے کیا حاضر کروں ؟"

وہ دائیں طرف لائبریری میں ہم کو لے گئی۔ ہمارے آگے آگے وہ تقریباً ناچتی ہوئی چل رہی تھی اور اپنی لمبی لمبی آنکھوں سے اپنے شانوں کو دیکھتی جا رہی تھی۔

لائبریری لمبی، نیچی اور دھنیوں کی چھت تھی۔ سڑک کی طرف کی کھڑکیوں پر سے پردے ہٹے ہوئے تھے لیکن ان کھڑکیوں پر جو سرخ اینٹوں سے بنے ہوئے آتش دان کے قریب دیوار سے لگی ہوئی بنی تھیں، خوب صورت پردے پڑے ہوئے تھے۔ میزبان لڑکی نے ہم کو آگ کے سامنے بٹھایا اور میں قسم کھا کر کہہ سکتا ہوں کہ اسی وقت میں نے ان پردوں میں سے ایک کو ہلتے ہوئے دیکھا۔

"آپ ان باتوں سے گھبرایئے نہیں۔" اس نے اطمینان دلاتے ہوئے مجھ سے کہا اور پردے کی طرف دیکھنے لگی۔ "اگر آپ خود جا کر دیکھیں تو آپ کو اب وہاں کچھ نہیں ملے گا۔ مجھے یاد ہے کہ بہت پہلے کسی صاحب نے شرط بد کر ایسی کوشش کی تھی اور جب پردہ ہٹایا تو کھڑکی میں کوئی بھی نہیں تھا۔ ان کو ایسا ضرور معلوم ہوا کہ کچھ بال ان کو چھوتے ہوئے غائب ہو گئے۔ اور یہی وجہ ہے کہ یہاں رہنے والوں نے اتنی بہت سی روشنیاں کر رکھی ہیں۔"

ماریا ایک صوفے پر بیٹھی ہوئی تھی اور وہ میزبان لڑکی کی ناپسندیدگی کے باوجود سگریٹ جلا رہی تھی۔

"کیا ہمیں کوئی گرم چیز پینے کو مل سکتی ہے ؟" ماریا نے ذرا بے رخی سے پوچھا۔ "اور پھر اگر تم برا نہ مانو تو ہم لوگ ذرا ٹہل لیں اور مسٹر جیک سے راستے ہی میں مل لیں۔ اب تو وہ چرچ سے واپس آ رہے ہوں گے۔"

"نہیں، مہربانی کر کے ایسے نہ کیجئے گا۔" وہ آتش دان کے قریب کھڑے کھڑے چلائی۔ اور اپنے دونوں ہاتھوں کو جوڑ کر ہماری طرف بڑھایا۔

وہ دوڑ کر ماریا کے پاس آئی اور اس کے قریب بیٹھ کر اپنا ہاتھ اس کے کندھے پر رکھنا چاہا۔ اس کی یہ تیزی دیکھ ماریا چونک کر پیچھے ہٹ گئی۔

مجھے اب پورا یقین ہو چلا تھا کہ یہ لڑکی کچھ پاگل ہے۔ میں اس کی طرف کیوں مائل ہو رہا تھا، یہ بھی میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ ہم لوگوں کو روکنے کا اس نے ایک اور بہانہ ڈھونڈا۔ صوفے کے پیچھے میز پر کچھ نئے ناول ایک قطار میں رکھے ہوئے تھے۔ ان میں دو کتابیں میری لکھی ہوئی جاسوسی کہانیوں کی تھیں اور نمایاں طریقے سے رکھی گئی تھیں۔ لڑکی نے ایک انگلی ان کتابوں پر رکھ دی۔

"یہ کتابیں آپ نے لکھی ہیں ؟"

میں نے اعتراف کیا۔

"اب تو قتل کے واقعات آپ کی دل چسپی کا باعث ہوں گے۔ وہ بہت ہی الجھا ہوا معاملہ تھا اور آج تک پولیس کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکی۔ کوئی بھی شخص اس معمہ کو نہیں حل کر سکا۔ ایک عورت کا قتل ہوا جب کہ وہاں کوئی بھی موجود نہیں تھا اور نہ ہی حالات ایسے تھے جو وہ قتل کی جا سکتی لیکن قتل ہوا۔"

میں نے کرسی سے اٹھنا چاہا لیکن پھر کچھ سوچ کر بیٹھ گیا۔

"کہتی جاؤ۔" میں نے کہا۔

"اگر کہیں کہیں میں تاریخوں میں غلطی کر جاؤں تو آپ مجھے معاف کر دیجیے گا۔" اس نے تاکیداً کہا "میرا خیال ہے یہ بات ۱۸۷۰ء سے شروع کی ہے اور یہ تو میں یقین کے ساتھ کہہ سکتی ہوں کہ شروع فروری کی تھی۔ کیوں کہ برف گر رہی تھی۔ اس سال بڑی زبردست سردی پڑی تھی اور کسانوں کا بڑا نقصان ہوا تھا۔ میرے خاندان کے لوگ اسی علاقے میں کافی عرصے سے آباد رہے تھے۔ یہ مکان اس وقت بھی تقریباً ایسا ہی تھا جیسا آج ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس وقت نہ تو بجلی کی روشنی تھی اور نہ پانی ہی کا معقول انتظام تھا۔

اس زمانے کے لوگ بھی آج سے مختلف تھے۔ میں نہیں کہہ سکتی کہ آج کل کے لوگ داڑھی کو اتنے تعجب سے کیوں دیکھتے ہیں۔ شاید وہ یہ سمجھتے ہیں کہ داڑھی والے جذبات سے عاری ہوتے ہیں۔ لیکن اس زمانے کے نوجوان بھی داڑھی رکھتے تھے اور بہت بھلے لگتے تھے۔ اسی دور میں ایک نیا شادی شدہ جوڑا اس مکان میں رہتا تھا۔ شوہر کا نام ایڈورڈ اور بیوی کا نام جین تھا۔ لوگ انھیں رشک کی نگاہوں سے دیکھتے تھے۔

ایڈورڈ کے داڑھی نہیں تھی بلکہ گل مچھے تھے اور وہ ان کو بل دیتے رہتا تھا۔ وہ معمولی شکل و صورت کا خشک مزاج مگر نیک اور دین دار آدمی تھا۔ اور نہایت عمدہ تاجر۔ جیسا کہ لوگ کہتے ہیں، وہ کھیتی کے اوزار کا کاروبار کرتا تھا۔ اس کو یقین تھا کہ جین اس کے لئے بہترین بیوی ثابت ہوگی اور میں بلا تکلف کہہ سکتی ہوں کہ جین ایسی ہی ثابت ہوئی۔ اس کے بہت سے عاشق تھے گو کہ ایڈورڈ اور جین کا بہت عمدہ جوڑ تھا لیکن مجھے معلوم ہے کہ لوگوں کو اس شادی پر حیرت تھی کیوں کہ جین ایک دوسرے آدمی کو پسند کرتی تھی۔ ایک ایسے آدمی کو جس کے پیچھے بہت سی لڑکیاں لگی رہتی تھیں۔ اس کا نام جمی تھا۔ وہ اعلیٰ خاندان سے تھا لیکن عیاش سمجھا جاتا تھا۔ اس کی عمر ایڈورڈ سے کم نہیں تھی لیکن چہرے پر کالی داڑھی تھی۔ سفید واسکٹ جس میں سنہری زنجیریں لگی ہوتی تھیں پہنتا اور ٹھم ٹھم پر چلتا تھا۔ جین اور جمی کے چرچے لوگوں کی زبان پر رہتے تھے اور شاید اس کی وجہ یہی تھی کہ جین بھی حسین تھی۔

میزبان لڑکی صوفے کی ٹیک لگائے بیٹھی تھی اور اس کے ایک ہاتھ میں دبی چھوٹا سا سفید تھیلا تھا۔ اس کی آواز میں سنجیدگی تھی۔ پھر ہم لوگوں نے ایک ایسی چیز دیکھی جس نے ہمارے خون کو رگوں میں جما دیا۔

آپ نے بھی شاید وہ چیز متعدد بار دیکھی ہو۔ وہ لڑکی باتیں کرتے وقت اپنے گال پر انگلیاں پھیر رہی تھی۔ اس نے اپنی آنکھ کے کونے کو چھنگلیا سے نیچے کی طرف کھینچا تو ہم نے دیکھا کہ اس کے پپوٹے کے اندر گوشت کی سرخی کے بجائے خشک مرجھائی ہوئی جلد کا پیلا پن ہے۔

"ایڈورڈ کو اکثر لندن جانا پڑتا تھا۔ جین اکیلے رہنے سے ڈرتی نہیں تھی۔ اس کی ملازمہ بہت اچھی تھی۔ سن رسیدہ اور باہمت —— ایک نہایت اچھا کتا بھی تھا۔ ان چیزوں کے ہوتے ہوئے بھی ایڈورڈ اس کی ہمت کی تعریف کیا کرتا تھا۔"

لڑکی مسکرائی "فروری کی اس رات کو، جس رات کے بارے میں میں آپ کو بتانا چاہ رہی ہوں، ایڈورڈ لندن گیا ہوا تھا۔ بدقسمتی سے بوڑھی ملازمہ بھی نہیں تھی۔ وہ اپنی چچیری بہن کے وہاں بچے کی پیدائش کے سلسلے میں بلوائی گئی تھی اور ایڈورڈ نے اسے جانے کی اجازت دے دی تھی۔ مکان میں جین بالکل تنہا تھی۔ لیکن وہ قطعی خوف زدہ نہیں تھی۔

اس رات سخت سردی تھی اور نو بجے تک برف گرتی رہی تھی۔ آپ یقین کیجیے کہ برف رکتے ہی جین میں جیسے نئی زندگی دوڑ گئی تھی۔ رات کے ساڑھے نو بجنے والے ہوں گے جب مسٹر مودی جو گاؤں کے نہایت سنجیدہ اور نیک آدمی تھے، اپنے گھر جاتے ہوئے ادھر سے گذرے۔ جیسا کہ آپ کو معلوم ہی ہے، یہ مکان کھلے ایک بڑے میدان کے بیچ واقع ہے اور سڑک پر سے صاف نظر آتا ہے۔ مسٹر مودی نے بیچاری جین کو اوپر کی کھڑکی میں ایک شمع لئے ہوئے دیکھا تھا۔ وہ جھلملی بند کر رہی تھی لیکن اس کو زندہ دیکھنے والے اکیلے گواہ وہی نہیں تھے ۔

اسی شام جمی (وہی خوب صورت آدمی جس کا کچھ دیر پہلے میں ذکر کر چکی ہوں) ڈاکٹر سٹن اور مشہور کھلاڑی پالی کے ساتھ شراب خانے گیا ہوا تھا۔ تقریباً ساڑھے گیارہ بجے رات کو یہ لوگ جمی کی ٹم ٹم میں گھر کے لئے روانہ ہوئے۔ مجھے یقین ہے کہ وہ سب ہی شراب پیئے ہوئے تھے لیکن تھے سب ہوش میں۔

چاندنی پھیلی ہوئی تھی۔ درختوں اور چار دیواری کے گھیرے سائے صاف نظر آرہے تھے۔ جب ٹم ٹم اس مکان کے سامنے سے گذرنے لگی تو جمی نے اس کو ایک دم روک دیا۔ مکان کے نیچے کی کھڑکی سے تیز روشنی آرہی تھی۔ اسی کمرے کی کھڑکی سے جس میں اس وقت ہم لوگ بیٹھے ہوئے ہیں۔ یہ لوگ ٹم ٹم میں بیٹھے بیٹھے تعجب سے ادھر تکتے رہے۔ جمی بولا۔

"مجھے کچھ گڑبڑ معلوم ہوتی ہے۔ تم لوگ جانتے ہی ہو [illegible] گیا ہوا ہے اور اس کی بیوی جلدی سو جانے کی عادی ہے۔ میں وہاں جا کر معلوم کرتا ہوں کہ کیا معاملہ ہے۔"

یہ کہہ کر وہ ٹم ٹم سے کود کر اترا۔ اس کی داڑھی ہوا میں لہرا رہی تھی اور سانس دھوئیں کی شکل میں نکل رہی تھی۔

"اگر وہاں کوئی نقب زن ہے تو میں اس کو ٹھکانے لگا دوں گا۔" وہ پھاٹک میں داخل ہوا اور مکان تک گیا۔ وہ لوگ برابر اس کو دیکھتے رہے۔ جمی نے کھڑکی میں جھانکا — اسی کمرے میں — اور جلد ہی واپس لوٹ آیا۔ ٹم ٹم میں لگی ہوئی لالٹین کی روشنی میں اس کے ساتھیوں کو اس کے چہرے پر اطمینان نظر آیا۔ صرف وہ ماتھے کا پسینہ خشک کر رہا تھا۔

"سب ٹھیک ہے۔" اس نے دوستوں سے کہا۔ "ایڈورڈ واپس آگیا ہے۔ لیکن کسی وجہ سے آج کل وہ دبلا ہو گیا ہے۔ یا سائے کی وجہ سے ایسا معلوم ہو رہا ہو۔" تب اس نے ان لوگوں کو بتایا کہ اس نے کیا دیکھا۔ اگر آپ سامنے کی کھڑکیوں سے باہر دیکھیں تو مکان کے دونوں طرف کی دیواریں اور بڑے کمرے کا دروازہ صاف دکھائی دے گا۔ جمی نے ان لوگوں کو بتایا کہ جین بڑے کمرے میں زینے کی طرف پیٹھ کئے ہوئے کھڑی تھی۔ وہ نیلے رنگ کا شب خوابی کا لباس پہنے ہوئے تھی اور اس کے دونوں شانوں پر بال بکھرے ہوئے تھے۔ اس کے سامنے جمی کی طرف پیٹھ کئے ہوئے ایڈورڈ سے مشابہ ایک لمبا دبلا آدمی کھڑا ہوا تھا۔

وہ بڑا اوور کوٹ اور ایڈورڈ کی طرح کا اونچا ہیٹ پہنے ہوئے تھا۔ جین کے ہاتھ میں یا تو شمع تھی یا لالٹین — مرد کا اونچا ہیٹ کبھی آگے جھکتا تھا اور کبھی پیچھے — ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ آدمی جین سے باتیں کر رہا تھا اور کبھی کبھی اپنے ہاتھ اس کی طرف بڑھاتا تھا۔ جمی نے بتایا کہ وہ جین کا چہرہ نہیں دیکھ سکا۔

اس میں شک نہیں کہ وہ ایڈورڈ نہیں تھا لیکن کسی پاس اس کا بھی کوئی جواب نہیں تھا کہ پھر وہ کون تھا؟

دوسرے دن تقریباً سات بجے صبح جین کی ملازمہ واپس آئی (اس کی چچیری بہن کے وہاں پچھلی رات کو لڑکا پیدا ہو چکا تھا) ملازمہ صبح کی سردی میں سکڑتی ہوئی برف باری میں یہاں تک پہنچی تھی۔ اس نے مکان کو سب طرف سے بند پایا۔ بہت کھٹکھٹانے پر بھی کوئی جواب نہیں ملا۔ بہادر عورت تھی۔ اس نے ایک کھڑکی کا شیشہ توڑ ڈالا اور اندر داخل ہو گئی لیکن اس نے بڑے کمرے میں جو کچھ دیکھا اسے دیکھتے ہی وہ چیخ کر مدد کے لئے بھاگی۔

بے چاری جین دم توڑ رہی تھی۔ مجھے ان باتوں کا ذکر نہیں کرنا چاہئے لیکن بتانا بھی ضروری ہے۔ وہ منہ کے بل فرش پر پڑی ہوئی تھی۔ کمر سے نیچے کا بری طرح جل چکا تھا — اور ننگا تھا۔ کیوں کہ آگ نے شب خوابی کے لباس کو جلا ڈالا تھا۔ کمرے کے فرش پر خون اور تیل کے دھبے تھے۔ تیل، جو پاس ہی پڑی ٹوٹی ہوئی لالٹین سے بہا تھا۔ قریب ہی ایک شمع دان بھی پڑا تھا جس میں موم بتی لگی ہوئی تھی۔ آگ نے دروازے کے فریم اور زینے کا کچھ حصہ بھی جلا دیا تھا۔ خوش قسمتی سے فرش اینٹوں کا تھا اور لالٹین میں تیل بھی زیادہ نہیں بچا تھا ورنہ تو پورا مکان ہی جل جاتا۔

لیکن وہ صرف جلنے کی وجہ سے نہیں مری۔ اس کا حلق کسی تیز دھار والے اوزار سے کاٹ دیا گیا تھا لیکن وہ دوہری تکلیف اٹھانے کے لئے تھوڑی دیر تک زندہ رہی تھی کیوں کہ وہ چلتے وقت اپنے ہاتھوں پر رینگتی ہوئی آگے بڑھ رہی تھی۔ جین کی سی نازک اندام لڑکی کے لئے یہ موت بڑی ہیبت ناک اور تکلیف دہ تھی۔"

کچھ دیر وہ خاموش رہی۔ اس کے چہرے اور آنکھوں میں ایک

ماص طرح کی تبدیلی نمودار ہوئی۔ وہ ماریا کے پاس بیٹھی تھی اور اب وہ تھوڑا
مد قریب آگئی۔

"پولیس آئی۔ میں تو خیر ایسی باتیں سمجھ نہیں سکتی لیکن پولیس نے یہ بتایا
کہ مکان میں ڈاکہ نہیں پڑا تھا۔ انھوں نے بھی لالٹین اور شمع دونوں کی موجودگی
کو حیرت سے دیکھا جو جین کے قریب ہی پڑی ملی تھیں۔ لالٹین ایڈورڈ کے کمرے
سے لائی گئی تھی جو کوٹھے پر تھا اور شمع دان بھی وہیں کا تھا۔ مکان کے نچلے
حصے میں اور کوئی بھی لالٹین یا شمع دان نہیں تھا، سوائے ان لالٹینوں کے
جو دوسرے دن صبح تیل بھر کر باورچی خانے میں جلائی جانے والی تھیں۔ لیکن
پولیس کا یہ کہنا تھا کہ وہ لالٹین اور شمع دونوں لے کر نیچے نہیں اتری ہوگی۔
وہ لالٹین لائی ہوگی کیوں کہ وہ ٹوٹی ہوئی پائی گئی۔ جب قاتل نے
جین کو پکڑ لیا ہوگا تو پولیس کے بیان کے مطابق اس کے ہاتھ سے لالٹین
چھوٹ کر بجھ گئی ہوگی۔ تیل بہا لیکن اس نے آگ نہیں پکڑی۔ تب اس اونچے
ہیٹ والے آدمی نے جین کا حلق کاٹ دیا ہوگا اور اپنا کام پورا کرنے کے لئے
وہ کوٹھے پر سے شمع دان اٹھا لایا اور تیل میں آگ لگا دی ہوگی۔ ان معاملات
کو میں سمجھنے سے قاصر ہوں پھر بھی میرا خیال یہ ہے کہ یہ کام کسی ایسے شخص کا ہو سکتا
ہے جو گھر میں آتا جاتا رہا ہوگا۔ مزید یہ کہ اگر وہ نیچے اتر کر آئی تھی تو کسی کے لئے
صدر دروازہ کھولنے آئی ہوگی اور جس کے لئے وہ دروازہ کھولنے آئی ہوگی وہ
نقب زن نہیں رہا ہوگا۔

ہو سکتا ہے آپ نے بھی پولیس کی کہی ہوئی باتوں پر یقین کر لیا ہو کیوں کہ
اس کے خیال میں جین ضرور دروازہ کھولنے آئی تھی اور جس کے لئے دروازہ کھولا
گیا تھا وہ اس کا شوہر نہیں تھا۔ جین کی لاش سے کچھ ہی دور پر دوا کی ایک بوتل
پڑی ہوئی ملی جیسے کہ عام طور پر دوا فروش استعمال کرتے ہیں۔ جہاں تک مجھے یاد
ہے اس کے دو ٹکڑے ہو گئے تھے اور ایک ٹکڑے پر ایک خط کا پرزہ چپکا ہوا تھا جو
ٹھیک سے نہیں جل پایا تھا۔ وہ کسی مرد کی تحریر تھی لیکن ایڈورڈ کی نہیں۔ پولیس
کے لئے اتنا ثبوت کافی تھا۔ اس میں پیار کی باتیں تھیں اور اسی رات کو ملنے کا
وعدہ تھا۔"

"کیا انھیں پتہ چلا کہ وہ تحریر کس کی تھی؟" میں پوچھے بغیر نہ رہ سکا۔

"جمی کی۔" لڑکی نے سادگی سے جواب دیا۔ "حالاں کہ وہ ثابت نہیں کر سکے
صرف شبہ کا فائدہ اٹھایا۔ درحقیقت خون سے بھرا ہوا ایک چاقو جمی کے قبضے سے
نکلا تھا لیکن پولیس نے اس چاقو کو غائب کر دیا کیوں کہ۔ آپ خود ہی دیکھئے۔ صرف
جمی ہی نہیں بلکہ دنیا کا کوئی بھی شخص ان حالات میں قتل کیسے کر سکتا ہے۔

"میری سمجھ میں نہیں آتا۔" میں نے تیزی سے کہا۔

"واقعات بتلانے میں اگر مجھ سے حماقت ہو گئی ہو تو آپ معاف کیجئے گا۔"
لڑکی نے لجاجت سے کہا۔ وہ جھنجھلاہٹ سے پیدا ہوتی ہوئی گڑگڑاہٹ سننے لگی۔ اس کی
پرسکون آنکھیں بھی جیسے آواز پر لگی ہوئی تھیں۔

"لیکن یہ تو گاؤں کا ہر شخص جانتا ہے کہ جب ملازمہ دوسری صبح یہاں
آئی تھی تو مکان کے آگے اور پیچھے کے دروازے مضبوطی سے بند تھے۔ گھر کی سب ہی
کھڑکیاں اندر سے بند تھیں۔ اگر آپ اس کمرے کی سٹکنیاں دیکھیں تو آپ کو صحیح
اندازہ ہوگا لیکن یہ سب تو کچھ بھی نہیں تھا۔ میں نے آپ سے برف کا بھی ذکر کیا
تھا جو نو بجے رات تک گری تھی یعنی مسز ایڈورڈ کے قتل سے گھنٹوں پہلے۔ جب پولیس
آئی تو مکان کے چاروں طرف آدھے ایکڑ میں صاف شفاف برف پر دو جگہ پیروں
کے نشان ملے اور یہ ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ ان میں سے ایک جمی کے پیروں کا
نشان جو اس رات مکان کی کھڑکی تک چل کر گیا تھا اور دوسرا نشان ملازمہ کے
پیروں کا تھا۔ پولیس نے ان دو نشانات کے علاوہ کچھ نہیں پایا اور گھر میں بھی کوئی
چھپا ہوا نہیں پایا گیا۔

"یقیناً جمی پر شک کرنا حماقت تھی۔ اس لئے کہ ڈاکٹر سٹن اور پالی شراب
خانے سے اس کے ساتھ ہی ٹم ٹم سے گھر واپس آ رہے تھے اور وہ قسم کھاتے تھے کہ اس
نے ایسا نہیں کیا۔ آپ بھی سمجھ سکتے ہیں کہ وہ اس کمرے کی کھڑکی تک آیا تھا۔ اس کے
دوستوں نے چاندنی کی صاف روشنی میں اس کو ہر قدم پر جاتے اور آتے دیکھا۔ اس کے
بعد وہ ڈاکٹر سٹن کے ساتھ گھر گیا اور سو گیا، یا پھر ہو سکتا ہے انھوں نے شغل شراب
پینا شروع کی ہو اور دن چڑھے تک پیتے رہے ہوں۔ یہ صحیح ہے کہ پولیس کو جمی کے
پاس خون بھرا ایک چاقو ملا تھا لیکن اس کا جواب جمی نے یہ دیا کہ اس چاقو سے اس نے
ایک خرگوش صاف کیا تھا۔

بوڑھی ملازمہ پر شک کرنا اور حماقت تھی کیوں کہ وہ رات بھر اپنی چھری
بہن کے وہاں زچگی کے سلسلے میں رہی تھی کسی تیسرے آدمی کے پیروں کے نشان بھی
نہیں تھے ۔ مکان کے اندر کے سب ہی راستے بند تھے ۔ اور باہر سفید بے داغ برف
تھی ۔"

"کیا تم یہ جتانا چاہتی ہو کہ یہ سب سچا واقعہ ہے ؟" ماریا نے کانپتی آواز
میں کہا۔

"میں آپ کو تھوڑی الجھن میں ڈال رہی ہوں ۔" لڑکی نے کہا ۔ "لیکن جو
کچھ میں نے بیان کیا ہے وہ سب ہوا ہے ——— اور شاید میں چند ہی لمحوں میں آپ
کو یقین دلا دوں ۔"

"میرے خیال سے تو یہ اس کے شوہر کی حرکت تھی ۔" ماریا نے اکتائے ہوئے
لہجے میں کہا۔

"بے چارے ایڈورڈ !" میزبان لڑکی نے نرمی سے کہا ۔ انھوں نے وہ رات
ایک ایسے ہوٹل میں گزاری تھی جہاں شراب بھی مشکل سے ملتی تھی ۔ یہ ان کا ہمیشہ سے
طریقہ تھا کہ وہ مے نوشی میں اعتدال سے کام لیتے تھے ۔ جب ان کو اپنی بیوی کے
قریب کا حال معلوم ہوا ۔ میں نے دیکھا وہ پھر کیلے ہوئے کا کونا کھینچنے کا ارادہ کر رہی
تھی ۔" وہ تقریباً پاگل ہو گئے ، جہاں تک مجھے یاد ہے ، انھوں نے اپنا کاروبار ختم
کر دیا تھا اور دینی تبلیغ کے کام میں لگ گئے تھے ، لیکن مجھے صحیح صحیح نہیں معلوم ———
یہ معلوم ہے کہ کچھ ہی دنوں بعد انھوں نے یہ قصبہ چھوڑ دیا تھا اور مکان چھوڑنے سے
پہلے انھوں نے اپنے بستر کی توشک کو جلوا دیا تھا ۔ یہ بڑی ہی زبردست افواہ تھی ۔"

"لیکن اس صورت میں ۔" میں نے زور دے کر کہا ۔ "پھر کس نے قتل
کیا ؟ اور اگر وہاں پیروں کے نشان بھی نہیں تھے اور سب دروازے بھی بند تھے تو
آخر قاتل کس طرح اندر آیا اور پھر باہر گیا ۔ آخری بات یہ کہ اگر یہ واقعہ فروری کا
ہے تو کرسمس کی شام کو مکان خالی چھوڑ دینے کا قتل سے کیا تعلق ؟"

"یہی تو اصل قصہ ہے ۔ میرا مطلب تو یہی بتانے کا ہے ۔" وہ بہت ہی
عاجزی سے بولی ۔

قصبے کے حالات بدل گئے تھے اور پرانی باتوں کو لوگوں نے بھلا دیا تھا ۔
پولیس نے بھی اس واقعے کی تفتیش ختم کر دی تھی اور اس مکان میں ایک چھوٹا سا
خاندان اپنے بچوں کے ساتھ رہ رہا تھا ۔ یہاں کے درخت اور گرمیوں کی بارش کا
موسم پہلے ہی جیسا تھا ۔ سات آٹھ سال تک یہاں کچھ نہیں ہوا کیوں کہ جین بہت
صابر لڑکی تھی ۔

اس عرصے میں بہت سے لوگ مر گئے تھے جن میں ڈاکٹر اسٹن اور بوڑھی ملازمہ
بھی شامل ہیں ۔ لیکن پالی موجود تھے ۔ اور سب سے بڑی بات یہ کہ خود جمی صاحب زندہ
تھے ۔ وہ اب پہلے سے بھی کچھ زیادہ شاندار ہو گئے تھے جب کہ ان کا بڑھاپا قریب
تھا ۔ شادی کے بعد انھوں نے اپنی خراب عادتیں چھوڑ دی تھیں ۔ جی ہاں ، انھوں نے
شادی کر لی تھی ، لالی لینا سے ۔ جس سے ان کے تعلقات اس وقت بھی تھے جس وقت
قتل ہوا تھا اور میں نے سنا تھا کہ بے چاری جین ایڈورڈ سے شادی کرنے کے بعد
راتوں کو بے چین رہتی تھی کیوں کہ وہ مس لینا سے نفرت کرتی تھی ۔

جمی شروع ہی سے پلے تھے اور اب وہ لنگڑانے بھی ہو گئے تھے ۔ وہ ہمیشہ
چھوٹے کوٹ پہنتے تھے ۔ حالاں کہ ان کے سر کے بال تقریباً گر چکے تھے لیکن داڑھی
اسی طرح بھری بھری اور گھنگھریالی تھی ۔ چمک دار آنکھیں ، سرخ چمکتے ہوئے گال
اور صاف آواز تھی ۔ سب ان کے پیچھے بھاگتے اور کہتے کہ اس آدمی پر اب بھی عورتیں
جان چھڑکتی ہیں ۔ ہر پروگرام میں وہ ہمیشہ پیش پیش نظر آتے ۔

کرسمس کی شام کو ——— مجھے تاریخ ٹھیک نہیں معلوم ——— کینیڈی
خاندان کے لوگوں نے کرسمس پارٹی دی ——— آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ کینیڈی
خاندان کے لوگ بہت ہی مزہ تھے اور اس واقعے کے بعد وہی لوگ اس مکان میں
رہنے لگے تھے ۔ اس دن ناچ وغیرہ نہیں تھا بلکہ پرانے کھیلوں کا پروگرام تھا ———
مسٹر جمی کا نام سرفہرست تھا ۔ وقت نے پرانے واقعات کے نقوش دھندلے کر
دیئے تھے اور جمی نے پارٹی میں آنا منظور کر لیا تھا ۔ مکان کو خوب سجایا گیا تھا اور
دو ہی بجے سے مہمان آنا شروع ہو گئے تھے ۔

مجھے یہ سب مسز کینیڈی کی بچی ، مس ایبٹ نے بتایا تھا جو یہاں کچھ دنوں
کے لئے ٹھہری ہوئی تھیں ۔ موسم نہایت خوشگوار ہونے کے باوجود وہاں کا انتظام
معقول نہیں ہو پا رہا تھا ۔ مس ایبٹ نے مجھے بتایا کہ اس دن مکان میں ایک عجیب
طرح کی بد نظمی پھیلی ہوئی تھی اور فضا دھندلائی تھی ۔ چمنیوں نے جیسے دھواں کھینچنا
بند کر دیا تھا ۔ مسز کینیڈی نے مرغ بناتے وقت اپنی انگلی کاٹ لی کیوں کہ ایک لڑکا

کھڑکی کے پردوں کے پیچھے چھپا ہوا ان کو گھور رہا تھا۔ انھیں بہت غصہ آیا۔ مسٹر کینڈی نے جو ادھر سے گذر رہے تھے، اور اس وقت تک مہمان نہیں آئے تھے، ان کو "ممی" کہہ پکارا اور کہا کہ آج کرسمس ہے۔

یہ صحیح ہے کہ جب کھیل شروع ہوئے تو سب ان باتوں کو بھول گئے۔ ایسی چیخ پکار ہو رہی تھی کہ آپ نے شاید ہی کہیں سنی ہو۔ مسٹر جمی پیش پیش تھے اور ان کی بدصورت بیوی ساتھ تھی۔ انھوں نے کرسمس کے درخت کے نیچے کھڑے ہو کر ہر عورت کے گال پر بوسہ دیا۔ اور ایک بار وہ نوجوان فلورا کے ساتھ ضرورت سے زیادہ وقت تک کھڑکیوں کے پیچھے رہے لیکن ان کی بیوی مسکراتی رہی۔ صرف ایک ناخوش گوار واقعہ ہوا لیکن لوگ اسے فوراً ہی بھول گئے۔ شام کی تاریکی پھیل رہی تھی کہ ایک زور دار آندھی کا جھونکا آیا اور چمنیوں سے بے تحاشہ دھواں نکلتا ہوا دکھائی دیا ایسا اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ اس وقت تقریباً اندھیرا ہو گیا تھا مسٹر کینڈی نے کہا کہ اس وقت جادوئی شعلے والا کھیل کھیلنے کا موقع ہے۔ آپ نے یہ کھیل دیکھا ہے؟ ایک بڑے پیالے میں اسپرٹ کو جلا کر کھیلا جاتا ہے۔ آپ اپنا ہاتھ ان شعلوں میں ڈال کر پیالے کے پیندے سے کشمش نکال سکتے ہیں، بغیر ہاتھ جلے ہوئے۔ مسٹر کینڈی ایک کشتی میں بڑا پیالہ رکھ کر اندھیرے میں لائے۔ اس میں ہلکا نیلا شعلہ تھرتھرا رہا تھا مس ایبٹ نے بتایا کہ جب وہ شعلہ لا رہے تھے تو ایک بارگی پیچھے پلٹ پڑے۔ انھیں مسٹر کینڈی کے کندھے کے پیچھے ایک چہرہ نظر آیا جو بہت ہی مکروہ تھا۔

تھوڑی رات گئے جب بچے سو گئے اور گھر بھر میں ردی کاغذ بکھرے پڑے تھے تب بڑوں نے اپنا کھیل سنجیدگی سے شروع کیا۔ کسی نے اندھا بھینسا کھیلنے کی تجویز رکھ دی۔ وہ لوگ اسی کمرے کو استعمال کر رہے تھے کیوں کہ اس میں کھانے کے کمرے سے زیادہ گنجائش تھی۔ کھیل میں حصہ لینے والوں میں بہت کی آنکھوں پر رومال باندھ دیئے گئے لیکن لوگ زیادہ تر بے ایمانی سے کام لے رہے تھے۔ اس پر مسٹر کینڈی ذرا جھنجھلا اٹھے کیوں کہ عورتیں عام طور پر مسٹر جمی کو پکڑ لیتی تھیں۔ جمی قہقہے لگا رہے تھے اور بری طرح پسینے میں بھیگے ہوئے تھے۔ ان کا مفلر جس میں روپہلی پن لگی ہوئی تھی، ڈھیلا پڑ گیا تھا۔

اس بے ایمانی کو روکنے کے لئے مسٹر کینڈی نے معمولی سفید کپڑے کا ایک چھوٹا تھیلا لیا، بالکل اس طرح کا۔ یہ پھولے کے تکیے کا غلاف تھا اور انھوں نے بتایا کہ اس غلاف کو سر پر پہن لینے سے کوئی جھانک نہیں سکے گا۔

یہ اور بتا دوں کہ اس کمرے کی لالٹین کی گڑبڑ سے وہ لوگ ذرا پریشان تھے۔ مسٹر کینڈی نے کہا "یہ کیا گڑبڑ ہے ممی، اس لالٹین کو کیا ہو گیا ہے؟ ذرا بتی کو گھمائیے، یہ تو بہت ہی عمدہ لالٹین تھی۔ اسے اتنا مدھم نہیں جلنا چاہیے۔" مسز کینڈی گھبراہٹ میں لالٹین ٹھیک کرنے لگیں اور وہ ان کے شانے کے پیچھے سے ادھر دیکھتے ہوئے چور کے سر پر تھیلا باندھ رہے تھے۔ انھوں نے یہ غور نہیں کیا کہ وہ کون تھا۔ کسی نے بھی غور نہیں کیا کیوں کہ روشنی مدھم تھی اور مجمع زیادہ تھا۔ بہ ہر حال یہ معلوم ہوا کہ کوئی لڑکی تھی جو ہلکے نیلے رنگ کا ڈھیلا لباس پہنے ہوئے تھی اور دروازے کے قریب کھڑی ہوئی تھی۔

شاید آپ کو معلوم ہو کہ آنکھوں پر پٹی بندھ جانے کے بعد لوگ کیسی حرکتیں کرتے ہیں۔ پہلے تو وہ خاموش کھڑے ہو کر یہ محسوس کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ کس طرف بڑھنا چاہیئے۔ کبھی کبھی وہ اچانک چھلانگ لگا دیتے ہیں۔ کبھی ہاتھوں سے ٹٹولتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ چناں چہ سب لوگ اس کو غور سے دیکھ رہے تھے، جس کا چہرہ ڈھکا ہوا تھا۔ وہ پہلے آہستہ آہستہ آگے بڑھی اور پھر کچھ دبک سی گئی۔ پھر اس نے مسٹر جمی کی طرف لڑکھڑاتے ہوئے قدم بڑھانا شروع کئے۔ اس وقت مسٹر جمی شراب کا گلاس لئے ہوئے بڑی میز کے کونے کے پاس کرسی پر بیٹھے ہنس رہے تھے۔ وہ، جس کا چہرہ ڈھکا ہوا تھا، میز کے کنارے پہنچ گئی اور جمی کی کرسی کی طرف اچھلی۔ جمی چھلانگ کر اس سے دور ہٹ گئے، ہنستے ہوئے۔ اس نے خاموشی سے کچھ دیر انتظار کیا اور پھر پہلے ہی کی طرح آہستہ آہستہ آگے بڑھی، جمی کی سیدھ میں۔ اس نے قریب قریب ان کو پکڑ لیا لیکن گلے میں لگا ہوا ایک پودا اس کے ہاتھ میں آگیا۔ اس عرصہ میں وہ ایک لفظ بھی نہیں بولی حالاں کہ دوسرے لوگ قہقہے لگا رہے تھے، تالیاں بجا رہے تھے اور اس کی ہمت بڑھا رہے تھے۔ اس نے اپنا سر نیچے کی طرف جھکا رکھا تھا مس ایبٹ کا کہنا تھا کہ انھوں نے ہلکی ناگوار بدبو محسوس کی جیسے جلتے ہوئے کپڑے یا اس سے بھی خراب کسی چیز کے جلنے سے پھیلتی ہے۔ ان کی طبیعت خراب ہونے لگی۔ اسی وقت وہ نقاب پوش جھکے جھکے سیدھی جمی کی طرف لپکی اس طرح جیسے وہ اسے صاف نظر آرہے ہوں۔ اب جمی کی ہنسی غائب ہو چکی تھی۔

کتابوں کی الماری کے پاس وہ چیخے "میں اس واہیات کھیل سے تھک چکا ہوں، چلی جاؤ، سنا تم نے؟" وہاں جتنے بھی لوگ موجود تھے انھوں نے کبھی بھی جمی کو اس طرح بولتے ہوئے نہیں سنا تھا۔ ان کی آواز تیز اور وحشیانہ تھی۔ لوگ ہنسے اور سوچا کہ یہ زیادہ پی لینے کا اثر ہے۔

"چلی جاؤ۔" وہ پھر چلائے اور اس کی طرف گھونسہ دکھانے لگے۔ اس واقعہ کے دوران مس ایبٹ نے بتایا کہ جمی کے چہرے کا رنگ فق ہو گیا تھا۔ انھوں نے اس کو پھر جھکائی دی لیکن ان کے چہرے پر گھبراہٹ کے آثار تھے۔ وہ پھر کمرے کے دوسرے سرے پر آ گئے۔ پیچھے پیچھے وہ نقاب پوش بھی آ گئی۔ اور پھر وہ زور سے چیخے جس سے سب ہی لوگ خوف زدہ ہو گئے۔ "کینڈی خدا کے لئے اس کو یہاں سے لے جاؤ۔"

اور وہ آخری بار جمی کی طرف جھپٹی۔ اس وقت وہ اس کھڑکی کے پاس پہنچ چکے تھے۔ پردے بالکل اسی طرح پڑے ہوئے تھے جیسے کہ اس وقت ہیں۔ عورت کے سر پر اب بھی تھیلا چڑھا ہوا تھا اور جمی کچھ نہیں دیکھ پا رہے تھے۔ مہمانوں میں سے ایک نے صرف اتنا دیکھا کہ تھیلے کے نیچے والے حصے کے پاس جہاں پر چہرہ ہونا چاہیے، کچھ عجیب طرح کے دھبے پڑ گئے ہیں۔ جمی پردوں کے پیچھے گر پڑے۔ نقاب پوش لڑکی اب بھی ان کے پیچھے تھی۔ وہ زور سے پھر چیخے۔ پردوں کے پیچھے سے ایک گونج دار آواز پیدا ہوئی اور پھر بالکل سناٹا چھا گیا۔

مسٹر کینڈی کی کچھ سمجھ میں نہیں آیا کہ کیا کریں۔ انھوں نے قہقہہ لگانا چاہا لیکن آواز جیسے گھٹ کر رہ گئی۔ پھر وہ پردوں تک گئے اور کرختگی سے بولے کہ وہ لوگ باہر آ جائیں، اتنی دیر تک وہاں کیا کر رہے ہیں؟ لیکن جواب نہ پانے پر انھوں نے پردے کے پیچھے جھانکا اور جھانکتے ہی تیزی سے پلٹ پڑے اور پادری سے کہا کہ عورتوں کو باہر کر دیں۔ ایسا ہی کیا گیا لیکن مس ایبٹ نے جاتے جاتے ایک نظر پردے کے اندر ڈالی۔ حالاں کہ کھڑکیاں اندر سے مقفل تھیں لیکن مسٹر جمی وہاں اکیلے پڑے تھے۔ ان کی داڑھی خون میں بھیگی ہوئی تھی۔ جی ہاں وہ مر چکے تھے۔ چوں کہ انھوں نے جین کا خون کیا تھا۔ اس لئے ایمان داری کی بات تو یہ ہے کہ ان کو مرنا ہی چاہیے تھا۔"

کچھ دیر کے لئے ہم لوگ سناٹے میں آ گئے۔ میزبان لڑکی نے پورے کمرے میں جادو سا کر دیا تھا۔

"لیکن یہ تو بتاؤ۔" میں نے اعتراضاً کہا۔ میں جلدی سے جلدی کمرے سے باہر نکل جانا چاہتا تھا۔ "تم نے ابھی کہا کہ اس نے جین کو قتل کیا تھا، اور تم یہ بھی کہہ چکی ہو کہ وہ مکان کی کھڑکی کے آگے نہیں بڑھا اور یہ کہ واردات کے وقت وہ کہیں اور تھا..."

"وہ کھڑکی سے آگے نہیں بڑھا۔" لڑکی نے جواب دیا۔ "وہ اس وقت لینا سے محبت کر رہا تھا اور لینا بہت ہی بااصول اور سنجیدہ قسم کی عورت تھی جو اگر ان دونوں کے تعلقات جان لیتی تو غضب ہو جاتا۔ وہ جمی سے تعلقات ختم کر لیتی۔ لیکن بے چاری جین چاہتی تھی کہ لینا کو سب کچھ معلوم ہو جائے۔ وہ جمی کو بہت پیار کرتی تھی اور اس کا ارادہ تھا کہ یہ بات وہ سب سے کہہ دے۔ جمی اسے اس بات سے روکنے کی کوشش کرتا رہا تھا۔"

"لیکن..."

"کیا آپ اب بھی نہیں سمجھے؟" لڑکی چڑچڑے پن سے بولی۔ "بالکل سیدھی سی بات ہے۔ مجھے گھما پھرا کر بات کرنا نہیں آتی۔ میں نے آپ کو سب باتیں اسی لئے بتا دیں کہ آپ خود نتیجہ نکالیں۔"

جب مسٹر جمی اپنے دوستوں کے ساتھ ادھر سے ٹم ٹم پر گزر رہے تھے، انھوں نے کھڑکی سے تیز روشنی نکلتے ہوئے دیکھی، میں یہ آپ کو بتا چکی ہوں —— لیکن پولیس نے اس بات پر کوئی توجہ نہیں دی کہ اس روشنی کی کیا وجہ تھی۔ جین اس کمرے میں آئی ہی نہیں۔ جیسا کہ آپ کو معلوم ہے، وہ دوسرے کمرے میں لالٹین یا شمع لئے ہوئے کھڑی تھی۔ لالٹین کی روشنی جس میں موٹا نیلے رنگ کا شیشہ لگا تھا، اس قدر تیز نہیں تھی کہ اس کمرے کو جگمگا دیتی جب کہ وہ یہاں تھی بھی نہیں۔ نہ ہی شمع کا یہ کام ہے۔ میں یہ بھی بتا چکی ہوں کہ گھر میں اور دوسری لالٹینیں بھی نہیں تھیں، سوائے ان کے جو باورچی خانے کے استعمال کی تھیں اور جن میں تیل بھی نہیں تھا۔ جمی نے صرف ایک چیز دیکھی ہوگی، جین کے جسم کے چاروں طرف جلتے ہوئے تیل کی لپٹیں۔

میں نے کہا نہیں کہ بالکل سیدھی سی بات ہے؟ بے چاری جین کوٹھے پر اپنے محبوب کا انتظار کر رہی تھی۔ اوپر کی کھڑکی سے اس نے جمی کی ٹم ٹم آتے ہوئے دیکھی۔ چاندنی پھیلی ہوئی تھی لیکن وہ یہ نہیں جانتی تھی کہ اس کے ساتھ دوسرے لوگ بھی ہیں۔ اس نے جمی کو تنہا ہی سمجھا —— وہ کوٹھے سے نیچے اتر آئی۔

[illegible] بات ہے کہ پولیس نے دوا کی اس بڑی بوتل کی طرف کوئی دھیان ہی نہیں دیا جو صرف دو بڑے ٹکڑوں میں ٹوٹی ہوئی پڑی تھی۔ وہ جین کے استعمال کی چیز رہی ہوگی اور یقیناً اس نے اسے استعمال کیا تھا۔ آپ کو معلوم ہے کہ لالٹین کا تیل قریب قریب ختم ہو چکا تھا۔ حالاں کہ جین کے جسم کے چاروں طرف آگ کے شعلے اٹھ رہے تھے۔ جب جین نیچے آ رہی تھی تو اس کے ایک ہاتھ میں بجھی ہوئی لالٹین تھی، دوسرے ہاتھ میں جلتی ہوئی شمع اور دوا کی پرانی بوتل تھی جس میں مٹی کا تیل تھا۔ نیچے آ کر اس کا ارادہ لالٹین میں بوتل سے تیل بھرنے اور شمع سے اس کو روشن کرنے کا تھا۔

لیکن اس کو نیچے آنے کی بہت جلدی تھی، میرا یہی خیال ہے۔ کیوں کہ جب وہ آدھا زینہ طے کر چکی تھی تو جلدی میں اس کے شب خوابی کے لباس کا کونا پیروں میں الجھ گیا اور وہ منھ کے بل فرش پر گری۔ دوا کی بوتل بھی فرش پر گری اور اس کے اوپر جین۔ بوتل کا تیل جین کے جسم کے چاروں طرف پھیل گیا۔ ظاہر ہے جلتی ہوئی شمع نے تیل کو شعلوں میں تبدیل کر دیا۔ لیکن بات یہیں نہیں ختم ہوتی۔ ٹوٹی ہوئی بوتل کے لمبے دھار دار ٹکڑے پر گرتے ہی اس کا حلق کٹ گیا۔ گر پڑنے سے وہ زیادہ نہیں گھبرائی لیکن جب اسے معلوم ہوا کہ وہ جل رہی ہے اور گرم گرم خون بھی بہہ رہا ہے تب اس نے اپنے کو بچانے کی کوشش کی۔ وہ اپنے ہاتھوں پر رینگتی ہوئی آگے بڑھی، بڑے کمرے کی طرف تاکہ خون، تیل اور آگ سے دور ہو جائے۔

یہ تھا وہ منظر جو جمی نے کھڑکی سے جھانکتے وقت دیکھا تھا۔ مسٹر جمی اپنے دونوں بدمست دوستوں سے پیچھا نہیں چھڑا پا رہے تھے جو ان کے ساتھ لگے ہوئے تھے اور مزید شراب نوشی کے لئے اصرار کر رہے تھے۔ جمی نے ان کو گھر تک چھوڑنے کا وعدہ بھی کر لیا تھا۔ وہ مکان تک اسی لئے گیا تھا کہ جین سے تھوڑی دیر بعد آنے کا وعدہ کرے۔ کھڑکی کی روشنی نے اس کے لئے ایک بہانہ بھی فراہم کر دیا تھا۔

جمی نے خوب صورت جین کو فرش پر ہاتھوں کے بل ٹکا ہوا ملتجی نظروں سے اپنی طرف تکتے ہوئے دیکھا۔ نیلے شعلے اوپر اٹھ اٹھ کر زرد ہو رہے تھے۔ آپ شاید سوچیں کہ جمی کو اس پر ترس آیا ہوگا کیوں کہ وہ ان سے بہت پیار کرتی تھی۔ اس کا زخم بہت گہرا نہیں تھا۔ اگر جمی کسی طرح گھر کے اندر پہنچ جاتا تو وہ اس کو بچا سکتا تھا لیکن اس نے اس کو مر جانے دیا کیوں کہ اس کے مرنے کے بعد عوام میں اس کی محبت کے چرچے ختم ہو جاتے اور مال دار لینا سے اس کی شادی میں کوئی رکاوٹ نہ رہتی۔ یہی وجہ تھی اس نے اپنے دوستوں میں اونچے ہیٹ والے قاتل کے متعلق جھوٹی باتیں بتائیں اور اب ایمان داری سے سوچئے کہ اس نے جین کا قتل کیا یا نہیں؟ لیکن جب وہ کھڑکی سے یہ منظر دیکھ کر اپنے دوستوں کے پاس آیا تو مجھے اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں لگتی کہ وہ اپنے ماتھے سے پسینہ خشک کر رہا تھا۔ اب آپ کو معلوم ہوا کہ جین اسی کے لئے واپس آئی تھی۔"

پھر گہری خاموشی چھا گئی۔

لڑکی اچھل کر کھڑی ہو گئی۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ بھاگنے والی ہے۔ وہ ہمارے سامنے اپنے بھورے ملگجے کپڑوں میں کھڑی۔ کمر پر کپڑے اس قدر چست تھے کہ بھدے لگ رہے تھے۔ اس کے چہرے پر روشنی پڑتے وقت میں نے دیکھا کہ اس کی خوب صورتی بالکل پھیکی اور بے جان تھی۔

"اس کے بعد بھی ایک بار کرسمس کی شام کو ایسا ہی واقعہ ہوا۔" لڑکی نے کہنا شروع کیا۔ "وہ لوگ بھی اندھا بھینسا کھیل رہے تھے۔ اسی لئے اب یہاں رہنے والے کرسمس کی شام کو کسی قسم کا خطرہ مول لینے کو تیار نہیں ہوتے۔ یہ سب سوا سات بجے ہوتا ہے ــــــ"

میں نے پردوں کی طرف گھورا۔

"لیکن ہم لوگ ٹھیک سوا سات بجے یہاں پہنچے ہیں!" میں نے کہا۔ "اب اس وقت بجا ہوگا..."

لڑکی کی پتلیاں اوپر چڑھ گئیں اور اس نے کہا۔

"آپ کو یاد ہے میں نے کہا تھا آپ کو گھبرانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اب سب ختم ہو چکا ہے۔ یہاں ٹھہرنے کے لئے میں آپ کا شکریہ ادا کرتی ہوں۔ آپ نے جس توجہ سے میری باتیں سنیں اس طرح کوئی دوسرا دسنتا۔ آخر کار میں نے سب کچھ بتا ہی دیا۔ اور اب ہم لوگ سکون سے سو سکتے ہیں۔"

کھڑکی کے پردوں کی ایک سلوٹ بھی نہیں ہلی لیکن ایسا معلوم ہوا جیسے ایک دھندلا سا لینس ہماری طرف رخ کئے ہوئے ہے۔ ہمیں یہ اطمینان ہو گیا تھا کہ خطرہ ٹل چکا ہے۔ میں ٹہلتا ہوا پردوں کے پاس گیا اور انھیں پیچھے کھینچ دیا۔ کھڑکیاں خاموش تھیں اور دور ابھرتا ہوا چاند نظر آ رہا تھا۔ جب میں پلٹا تو وہ لڑکی کہیں نظر نہیں آئی۔ سامنے کے دروازے پھر کھلے ہوئے تھے اور ہوا کے تیز جھونکے مکان کے اندر آ رہے تھے۔ ◢◢

غزلیں

یوسف جمال

آزاد غزل

اس طرح صدیوں کا شیرازہ کبھی بکھرا نہ تھا
وقت کے ناسور سے لمحوں کا خوں رستا نہ تھا
سب کرشمہ ساز تھے لیکن کوئی بھی نام کا موسیٰ نہ تھا
کون بتلائے عصا کیوں اژدہا بنتا نہ تھا
آنکھ کھولے سر جھکائے چپ کھڑے رہتے تھے نخل
جھینگروں کی نغمہ افشانی نہ تھی تو دشت بھی سوتا نہ تھا
ہوگیا کمرے میں وہ بوڑھا سحر کا کرتے کرتے انتظار
صبح کی دستک ہوئی در پر تو وہ زندہ نہ تھا
کس کو فرصت تھی محدب شیشے میں پڑھنے کی اپنے آپ کو
مکتب دانش میں کوئی ایک بھی ایسا نہ تھا
مصلحت اندیش تھا یا تھا وہ بہرا کیا خبر
چیخنے کے بعد بھی اس نے مجھے دیکھا نہ تھا
فانوں میں تنہائی کے بٹنے کا مجھ کو غم نہیں ہے اس لئے
"میں" مرا تنہا نہ تھا
وسوسوں کی زرد آندھی نے مجھے پھینکا تھا اک ایسی جگہ
خوف کا جنگل تھا ہر سو، ہوش کا صحرا نہ تھا
نخل امکاں سے جمال امید کا پھل کس طرح ٹوٹے، بتاؤ
قد ہی اس کی فکر کا اونچا نہ تھا

احسن شفیق

گھر کی اجنبیت میں دم الجھنے لگتا ہے
اور گھر کے باہر بھی تو رہا نہیں جاتا
ٹوٹتے حصاروں میں رسم دل جوئی کب تک
درد رکھ کے سینے میں اب ہنسا نہیں جاتا
کاش اپنے سائے میں دو گھڑی بتا سکتے
دوپہر کی سوزش ہے دم لیا نہیں جاتا
عالم تصور کو بستیاں بھی سونی ہیں
دور تک نگاہوں کا قافلہ نہیں جاتا
اب سکوت دریا بھی ساحلوں کو ڈستا ہے
کشتیوں سے وحشت کا دیوتا نہیں جاتا
موسموں کی چکی میں پس کے جاں بہ لب ہے اب
پھر بھی میری چوکھٹ سے نارسا نہیں جاتا

اپنی سفاک طبیعت کا پتہ بھی دے گی
یہ ہوا ہے، تمھیں شاخوں سے گرا بھی دے گی
رات آئے گی تو خوابوں کو جگا بھی دے گی
صبح کو ہنس کے ہر اک بات اڑا بھی دے گی
سوچتے جاؤ مکانوں کی چھتوں پر بیٹھے
بے بسی خود ہی کوئی راہ بتا بھی دے گی
ریت ہنس ہنس کے دکھاتی ہے جنوں کی تصویر
اپنی آنکھوں کو بچاؤ کہ رلا بھی دے گی
آئینہ آئینہ یہ عکس فروشی کب تک
تیری تصویر کبھی تجھ کو صدا بھی دے گی
درد سبزے کی طرح نخل بہاراں ہی سہی
کس کو معلوم کڑی دھوپ جلا بھی دے گی

شہزاد اختر

تو یوں ہوا ———

ستارے اپنے محوروں سے ہٹ گئے

اور آفتاب ریزہ ریزہ ہو کے نیچے آگرا

تو سارے چاند بجھ گئے

حدِ نظر سے آسمان نکل گیا

پہاڑ ——— روئی گالے بن کے اڑ گئے

سمندروں کو ریگ زار پی گئے

زمیں جو شق ہوئی تو کائنات کی بساط ہی الٹ گئی

اک ایک خط دائرے کو توڑ کے خلا میں تیرنے لگا

تمام چہرے بے نقاب، آنکھیں عریاں ہو گئیں !

تو یوں ہوا ———

کہ ایک لڑکی پھر سے دونوں بھائیوں کے درمیان آ گئی

مگر زمیں پہ ایک قطرہ خون کا نہ گر سکا

"چلو چلو ——— چلو کہ ایک سیل بے پناہ آ رہا ہے

اپنے اپنے ساتھ تم ہر ایک جانور سے ایک ایک جوڑا

لے چلو

وہ سامنے جو کشتی ہے ——— اسی میں اب پناہ ہے

کہ سیل ناگزیر سے نجات ناگزیر ہے ———!"

"نہیں نہیں ——— نہیں یہ سب حماقتیں ہیں

جاؤ جاؤ احمقو،

میں تم سے کوہ جودی پر ملوں گا اب ———!"

[مگر انھیں وہ عقل مند کوہ جودی پر نہ مل سکا

تمام کوہ اپنی ساری سربلندیوں سمیت غرق تھے

کہ سیل ناگزیر سے نجات ناگزیر تھی]

تو یوں ہوا ———

وہ عقل مند ایک بار پھر سے ان پہ قہقہے اچھالنے لگا

کہ سیل ناگہاں میں آج کشتی خود ہی غرق تھی !

تو یوں ہوا ———

کہ ایک قوم اپنے کچھ گناہوں کی سزا میں بندروں

سے آدمی بنی !

تو یوں ہوا ———

کہ دو فرشتے عشق کی سزا بھگت کے آ گئے

اور اپنی اپنی عورتوں کے ساتھ سر کے بل چلے

کہ عشق فتنہ کار کا یہ آخری مقام تھا !

تو یوں ہوا ———

کہ خوف ناک وحشیوں نے وہ سدِ سکندری، جو ان کے سدِ راہ تھی

——— پلک جھپکتے توڑ دی

تو شہر شہر کی رگوں میں خون منجمد ہوا

تو قریہ قریہ ہر فغاں میں ہچکیاں دھواں ہوئیں !

تو یوں ہوا کہ بدبوؤں کے بطن سے

غلاظتوں کے سیکڑوں گدھوں نے ایک خطۂ زمین کی

اڑان کی

تو دفعتہً

عظیم رفعتوں سے ایک لاش ان کے درمیان آ گری

——— لہو میں تر

نہ سر

نہ جسم

اور

نہ کوئی عضوِ جسم

بے وجود لاش

محض ایک سرخ ڈھیر تھی

——— لہو کا ڈھیر !

دائروں کے اندر
(خالد جاوید کے نام)

فاروق راہب

جو وہ چاہتا تھا اسے نہیں ملا تھا اور جو اسے نہیں ملا تھا وہ چاہتا تھا۔
وہی دائرے جو ازل سے ابد تک کی دوڑ کے حاصل تھے اس کے حواس کو جکڑے ہوئے تھے اور ان سے نکل بھاگنے کی ہر کوشش میں اس پر ان کی گرفت اور مضبوط ہو جاتی ــــ صفر سے صفر تک کچھ بھی نہیں ــــ بہت کچھ ــــ نہیں کچھ ــــ پھر صفر! ــــ وہ جھنجھلا کر سب کچھ پھینک دیتا اور تھوڑی ہی دیر بعد تھک کر نڈھال ہو کر گر جاتا۔ جاتا بھی کہاں! ہر طرف تو وہی لاحاصل لمحوں کی دہکتی ہوئی لکیریں تھیں، جن پر اتنی بار چلا تھا کہ اب پھپھولے بھی نہیں پڑتے تھے۔ آدمی کو پاگل بنا دینے والی ہواؤں کا وحشی رقص اب بھی جاری تھا ــــ لیکن احساس ہی مر چکا تھا۔
مٹھیاں کتنی سختی سے بند تھیں! لیکن کھلنے پر اس کی اپنی ہی ہتھیلیاں اسے منھ چڑا رہی تھیں۔

"تو کیا سب کے ساتھ یہی ہوا ــــ؟"

اس کے ذہن میں یہ سوال چبھا۔

"تبھی تو ــــ!"

اس نے خالی خالی آنکھوں سے اترے ہوئے سپاٹ چہروں کو دیکھا۔ اس پر ان کا ہی دکھ آویزاں تھا اور ان کے لٹکے ہوئے بازوؤں کی پھیلی ہوئی ہتھیلیاں بے حاصلی کا شکوہ کر رہی تھیں۔

"لوگوں نے کچھ چاہا ہی نہیں یا انھیں کچھ ملا ہی نہیں ــــ؟!"

وہ خود سے نبرد آزما، اپنے اوپر پڑی ہوئی برف کی سلیں ہٹانے کی جدو جہد کر رہا تھا۔ لیکن بوجھل پپوٹوں کے بھیتر سمٹی ہوئی تاریکی ہی باہر پھیلی ہوئی تھی۔ اندر و باہر کی یک سانیت سے وہ بالکل اکتا گیا تھا ــــ کوئی نیا پن، کوئی ندرت ــــ کچھ بھی نہیں، کچھ بھی نہیں! ــــ وہ اندر ہی اندر کھول رہا تھا، چیخ رہا تھا ــــ لیکن اپنی ہی لاش کا ماتم کرنے کے لئے اس کی آواز حلق میں اٹک کر گم ہو گئی تھی۔ صرف ساکت لبوں پر چند بے نام سسکیاں ذرا دیر کو ٹھہری تھیں، لیکن پلکوں پر کوئی چنگاری نہیں سلگی تھی۔ شاید سارا لہو جل چکا تھا! پھر بھی کوئی تھا جو اس کے جسم میں گھس کر اس کے وجود کو کھا رہا تھا۔

نہیں یہ بھی نہیں! ــــ نا، وہ بھی نہیں! ــــ سب بے کار، فضول ہے۔

دشائیں ملیں بھی نہ تھیں کہ کھو گئیں! ــــ اور گم شدہ دشاؤں کی کھوج میں ملنے سے زیادہ نہ ملنے کا غم لئے وہ تیز سے تیز انگاروں پر چلتا رہا، بھٹکتا رہا، جنگل شہر ــــ شہر جنگل ــــ دریا پہاڑ ــــ سب عبور کر لینے کے بعد بھی آنکھیں کچھ نہ پانے کا درد لئے کچھ کی متلاشی تھیں۔

پہاڑ کے دامن میں کھڑا ہو کر وہ سوچ رہا تھا۔

"میں کتنا اونچا ہوں!"

لیکن پہاڑ کے سرے پر پہنچتے ہی وہ چکرا گیا۔

"اف، میں اتنا چھوٹا ہوں!"

سمندر کے دہانے پر پہنچ کر اس نے خود کو کتنا وشال محسوس کیا تھا لیکن

اس میں اترنے کے بعد وہ ایک بے حقیقت قطرے کے سمان جذب ہو گیا تھا — پھر بھی وہ اپنے مقاصد کے حصول میں کام یاب ہوا تھا — لیکن اس کے مقابل کھڑی اس کی ناکامی اس سے شکست کا اعتراف بھی کرا رہی تھی۔

ست کی دیوی کو مسخ کرنے سے پہلے اپنے آپ سے فرار چاہتے، لیکن اپنے آپ سے بچ نکلنا کتنا کٹھن ہے! زندگی کی صلیبوں پر بار بار چڑھنے اور اترنے کے بعد بھی اس کا کوئی خدا نہ تھا! — کسی کا ایسا ہی نہیں تو اسے کون اپناتا! — کسے اپناتا؟ سارے چہرے تو اس کے اپنے تھے۔ ان کے مابین سرمو فرق تو نہ تھا!

"تو کیا پھر کوئی نئی تشکیل نہ ہوگی —؟"

انتہائی زور صرف کرنے کے بعد وہ گھٹی گھٹی آواز میں چلایا — لیکن آکاش کو چھو لینے کے بعد بھی اس کی ہانپتی ہوئی سانسیں بے اطمینانی کا گلا کر رہی تھیں۔ صرف تین قدم میں تینوں لوک ناپ چکا تھا، سارے اسرار و رموز سے واقف ہو چکا تھا۔ پھر بھی اداسی اس کا احاطہ کئے ہوئے تھی اور اس کی ساری جدوجہد بے کار ہی ثابت ہوئی تھی۔ وہ اپنے چاروں طرف پھیلے سکوت کے حصار کو توڑ دینا چاہتا تھا۔ لیکن اس کے کپکپاتے ہاتھوں میں فرسودہ فصیلوں کو توڑ کر تعمیر نو کی طاقت نہیں تھی۔ اس لئے کہ وہ عمر بھر پرچھائیوں سے ہی لڑتا رہا تھا — اور پرچھائیاں اب تک اس پر حاوی تھیں!

"نہیں! مجھے یہی چاہیئے"
جسموں کی جنگ۔
"نہیں! میں رہیں رہوں گا"
دھرتی کی لڑائی۔

اور پھر وہی صفر! — اپنے ہی سامنے اپنے آپ کا منکر — سر سے بلند ہوتے ہوئے نیزوں پر اپنی ہی اٹکی ہوئی گردنیں — اور خون برساتے لمحات میں عہد پارینہ کے وہی پھڑپھڑاتے ہوئے کالے اوراق، جن پر اپنے ہی خونی پنجوں کے نشانات جگمگا رہے تھے — جگوں بعد بھی کچھ نہ بدلا! — جگوں بعد بھی تلاش مکمل نہ ہو سکی تھی! — وہی سب کچھ — کچھ بھی نہیں! — صدیوں پرانی لاشوں پر اگے ہوئے بوڑھے مگر برہنہ درخت جن کی جھولتی ہوئی جٹاؤں پر بوند بوند ٹپکے ہوتے لہو جم کر سیاہ ہو چکے تھے لیکن ان کے داغ نمایاں تھے اور آسمان منڈلاتے ہوئے خوف ناک گدھوں کی لمبی چوڑی بانہوں میں چھپ کر کالا ہو گیا تھا اور فضا میں ان کی بھیانک چیخوں سے پھیلی دہشتیں ناچ رہی تھیں — اور وہ اپنے جسم کا سارا لہو چاٹ چکا تھا!

"اور اب —؟"

وہ پھر اپنے ہی سامنے سوال بن کر کھڑا تھا۔

'کچھ بھی تو نہیں بچا! — ملا بھی کیا تھا؟!'

اس نے اپنی بے بسی پر قہقہہ لگانے کے لئے خود کو اپنے آپ میں ساری شکتی سے سمیٹا۔ لیکن بکھرے ہوئے حواس کو یک جا کرنے میں وہ اور بھی ٹوٹ گیا۔ اس نے منہ کھول کر اپنے پھیپھڑوں میں خوب ہوا بھر لی۔ لیکن ہنسنے کی کوشش میں اس کے پھیپھڑے پنچر بلاڈر کی طرح پچک گئے اور وہ مجبوری کی ہنسی بھی نہ ہنس سکا۔

"آہ —!"

وہ کراہا، لیکن اپنی ہی آواز سننے کی طاقت سلب ہو چکی تھی! اپنے ہی تعاقب میں بھاگتے بھاگتے اس کا سب کچھ کھو چکا تھا — اور اب اندھی سمتوں کے سفر سے لوٹ کر وہ ساکت و جامد کھڑا تھا اور سناٹا سائیں سائیں اس سے ٹکراتا ہوا گذر رہا تھا — وہ یہ سوچ کر اب تک وہ وہی کرتا رہا تھا جو اس سے پہلے بھی کیا جا چکا تھا! وہ سوکھے ہوئے کھوکھلے تناور درخت کی طرح دھڑام سے گر گیا اور اس کے زمین بوس ہوتے ہی اس کے ہاتھوں میں مقید تمام صفر آزاد ہو کر اس کے چاروں طرف بکھر گئے — اور اب اس کے اردگرد صفر ہی صفر تھے جو متعدد دائروں کی شکل میں اپنا گھیرا تنگ کرتے جا رہے تھے۔ ◢◢

شمس الرحمن فاروقی
گنج سوختہ
مجموعۂ کلام — ۴/-
شب خون کتاب گھر۔ ۳۱۳۔ رانی منڈی الہ آباد ۳

غزلیں

عبدالمتین نیاز

بکھر ہوں برگ مرے لے گئی ہوا مجھ سے
ہوئی خزاں میں تباہی کی ابتدا مجھ سے
ہیں نا قبول دعائیں ہی میرے دامن میں
رہوں گے اور زمانے میں نارسا مجھ سے
سمٹ کے بیٹھ رہوں اب یہ کیسے ممکن ہے
وسعتوں کو بھی اک سلسلہ ملا مجھ سے
تم آپ اپنا نشاں ہو کسی بھی سمت بڑھو
فضول پوچھتے ہو خضر کا پتا مجھ سے
میرے پاس ہے ماضی، نہ حال و مستقبل
ہر نقش میں نے بنایا بگڑ گیا مجھ سے
یہیں پہ قصۂ ہستی تمام ہوگا نیاز
یہاں بھی روٹھ گئے حرف اور صدا مجھ سے

مہدی پرتاب گڑھی

میرے آگے جو انا کا نہ سمندر ہوتا
اپنی ہی راہ کا میں خود تو نہ پتھر ہوتا
نہ کٹے جاتے یہ لاشے جو صلیبوں سے الگ
دیدنی اور ترے شہر کا منظر ہوتا
ہاں میں ہاں میری ملاتا تھا منافق کی طرح
مجھ پہ بن آتی تو وہ کمرے کے اندر ہوتا
غالباً پنجوں کے بل آج کھڑا تھا وہ شخص
ورنہ وہ اور مرے قد کے برابر ہوتا
ہر روش درد میں ڈوبی ہے، فضا ہے خاموش
آپ آتے تو یہاں اور ہی منظر ہوتا
دل کے آنگن میں اتر آئی ہے احساس کی دھوپ
یہاں تاریکی ہی گر ہوتی تو بہتر ہوتا
کاٹ ہی لیتا میں بن باس کے بھی مہدی
وہ نہ تھا ساتھ تو یادوں ہی کا پیکر ہوتا

ظہیر غازی پوری

دشواریوں سے حسن کے لشکر تک آئے ہیں
پیکر تراش صنعت آذر تک آئے ہیں
ہم وسوسوں کی تہہ میں بہت دن سے بند تھے
اک جست میں ابھر کے سمندر تک آئے ہیں
آئینۂ خیال میں (بے سعی و احتیاط)
منظر تک آئے ہیں پس منظر تک آئے ہیں
چہرے پہ دوستی کا مرے اشتہار تھا
پھر بھی مرے مکان میں پتھر تک آئے ہیں
افکار، انتشار، ستم، کرب، حیرت
سب میرے ساتھ ساتھ مرے گھر تک آئے ہیں
اقدار کی فصیلوں کو پھر توڑتے ہوئے
کچھ لوگ شہر فکر کے اندر تک آئے ہیں
[illegible] کے تسلسل میں ہم ابھر
[illegible] کے [illegible] باہر تک آئے ہیں

پبلک پراویڈنٹ فنڈ
سے ہونے والے
فائدوں میں اضافہ

- سب لوگ (نابالغوں سمیت) اس سے فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔
- یہ اسکیم خاص طور سے ذاتی کاروبار کرنے والوں کے لئے بنائی گئی ہے۔

سماجی تحفظ کی ایک مثالی اسکیم

- پبلک پراویڈنٹ فنڈ میں دی گئی رقم انکم ٹیکس والی آمدنی سے گھٹا دی جاتی ہے سود پر ٹیکس نہیں لگتا۔ جمع شدہ رقم دولت ٹیکس سے مستثنیٰ ہے۔
- رقم جمع کرانے کی سالانہ حد بڑھا کر 20.000 روپے کر دی گئی ہے۔ کم سے کم حساب ابھی 100 روپیہ ہے۔
- آپ اپنی رقم ایک مہینے میں ایک سے زیادہ بار بھی جمع کرا سکتے ہیں۔
- نابالغوں کے لئے باپ یا ماں کی طرف سے کھاتہ کھولا جا سکتا ہے۔
- فنڈ سے تھوڑا روپیہ نکلوانے کی سہولتیں بڑھا دی گئی ہیں۔ آپ چھٹے سال سے لے کر کھاتہ بند ہونے تک تین بار رقم نکلوا سکتے ہیں۔
- پہلے پانچ سال کے دوران قرضے لئے جا سکتے ہیں یعنی جب تک آپ جزوی طور پر رقم نکلوانے کے حقدار نہیں اس وقت تک آپ اپنے کھاتے سے قرضہ لے سکتے ہیں۔ ایسے قرضوں پر شرح سود کم کر کے ایک فیصد کر دی گئی ہے۔
- اس اسکیم کے تحت سود کی شرح پر مقررہ مدت کے بعد نظر ثانی ہوتی رہتی ہے۔ اس شرح میں کسی اضافے کی صورت میں آپ کو اپنی پچھلی جمع شدہ رقم پر بھی فائدہ پہنچتا ہے۔
- اگر آپ نے کسی کا کچھ دینا ہے تو اس کی ادائیگی کے لئے آپ کی جمع شدہ رقم کو ضبط نہیں کیا جا سکتا۔

تفصیلات کے لئے:-

ریجنل ڈائریکٹر، قومی بچت ادارہ

سے یا اپنے قریب ترین نیشنل بنک کی شاخ سے رابطہ پیدا کریں۔

تاریک نخلستان

سلطان سبحانی

.... اور پھر ہاتھوں کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے۔

سمندر کے سنہرے قید خانے سے نکل کر میں ناک کی سیدھ میں دوڑنا شروع کر دیتا ہوں۔ مجھے جلد سے جلد نخلستان تک پہنچنا ہے۔ پیچھے سے کئی رنگ کی آوازیں آتی ہیں۔ میں مڑ کر دیکھتا ہوں۔ سمندر کی سطح سے ہزاروں ہاتھ باہر نکل آئے ہیں۔ وہ مجھے بلا رہے ہیں کہ میں ان کی طرف لوٹ جاؤں۔ لیکن میں آنکھیں بیچ کر پھر بھاگنا شروع کر دیتا ہوں۔ ریت میں میرے پاؤں زور زور سے بھد بھد کرتے ہیں۔ میں آنکھیں کھول کر اوپر دیکھتا ہوں۔ ایک سیاہ پروں والا عقاب سر پر منڈلا رہا ہے۔ اس کی شکل بالکل صلیب جیسی ہے۔

"تو میرے سر پہ صلیب ہے؟ بھاگو!"

میں اور تیز دوڑتا ہوں۔ سمندر کی طرف سے شور اور بڑھ جاتا ہے۔ میں پھر مڑ کر دیکھتا ہوں۔ اس سے نکلے ہوئے ہاتھ اور بھی لمبے ہو گئے ہیں۔ اس کی سطح پر ہاتھوں کا جنگل کھڑا ہو گیا ہے ——

... لیکن ان ہاتھوں کا طلسم تو اب ٹوٹ چکا ہے۔ پاؤں کے نیچے کی ریت پتھر میں بدل گئی ہے۔ کچھ باس سی آرہی ہے۔ جیسے دونوں طرف سڑی ہوئی لاشوں کے ڈھیر ہوں۔ اف کتنی بدبو ہے۔ بھاگو! ——

ارد گرد بھوری بھوری پہاڑیاں نمودار ہو رہی ہیں۔ سب راکھ کی ہیں شاید۔ میری آنکھ اوپر اٹھتی ہے۔ عقاب ابھی تک سر پہ تیر رہا ہے۔ سمندر کا شور ذرا کم ہو گیا ہے اب اور کم ہو گیا ہے۔ شاید میں اس سے بہت دور نکل آیا ہوں...

"اوہو" —— میری نظر اپنے بدن پر جاتی ہے۔ مجھے حیرت ہوتی ہے۔ بدن پر سبزہ اگ آیا ہے۔ میں ناخن کی طرف دیکھتا ہوں۔ ناخن لمبے ہو گئے ہیں۔ بال پیٹھ تک اتر چکے ہیں۔ میں ناخن سے تھوڑا سا سبزہ کھرچ کر چکھتا ہوں۔ اس کا مزہ تو "سینڈوچ" جیسا ہے۔ میری رال بہنے لگتی ہے۔ پھر مسلسل رہتی ہے۔ تاریک نخلستان ابھی بہت دور ہے۔ "اس وقت اگر ایک بوتل مل جائے تو اچھا ہے۔" میرا پاؤں کسی سخت چیز سے ٹکراتا ہے۔ نظر نیچے جاتی ہے۔

کھوپڑی ہے ——

میں اسے زور سے ٹھوکر مارتا ہوں۔ وہ اڑ کر راکھ کے ڈھیر میں دھنس جاتی ہے۔ ڈھیر پر چنگاریاں ناچ اٹھتی ہیں۔

"تو یہ راکھ ابھی ٹھنڈی نہیں ہوئی؟"

سامنے ایک سونے کا بت ہے۔ کوئی بادشاہ ہے یہ۔ ارے اس کے ہاتھ میں ارے اس کے ہاتھ میں سونے کا پنجرا ہے۔ بھاگو!

سمندر کا شور دیر ہوئی ختم ہو چکا ہے۔ کہیں مجھے دوڑتے دوڑتے ہزاروں صدیاں تو نہیں بیت گئیں؟ پاؤں کے نیچے کی زمین اب سخت ہو چلی ہے۔ غالباً پتھر کا فرش ہے۔ قریب ہی بڑے بڑے سفید ستون کھڑے ہیں۔ ایک طرف سیاہ دھبہ سا نظر آرہا ہے۔ اس کا ہیولا بالکل ابوالہول جیسا ہے۔ ایک مجسمہ زمین پر اوندھا پڑا ہے۔ اس کا تاج اس کی بغل میں دبا ہوا ہے۔ یہ ضرور کسی فرعون کا مجسمہ ہے۔ میں اور تیز دوڑتا ہوں۔ عقاب ابھی تک سر پہ پرواز کر رہا ہے۔ وہ سچ مچ صلیب نظر آرہا ہے۔ آخر یہ میرے تعاقب میں ہے (سالا)۔

—— اب چاروں اور جنگل گھومنے لگا ہے۔ طرح طرح کی آوازیں بھی آرہی ہیں۔ شاید میں زمین کے گرد کروڑوں چکر لگا چکا ہوں۔ لیکن یہ جنگل ختم کیوں نہیں ہو رہا ہے۔ میں سامنے دیکھتا ہوں۔ ٹانگوں میں اور قوت آجاتی ہے۔ نخلستان کی سرحد قریب تر ہے۔

(جنگل گھومتا رہتا ہے)

اب میں نخلستان کے دہانے پر پہنچ چکا ہوں۔ یہ ایک بڑے سے غار کی شکل میں ہے۔ بدن پر سبزہ اور بھی گھنا ہو گیا ہے۔ میں ایک ہاتھ سے کھرچ کر چکھتا ہوں۔ ہاتھ منہ کی بجائے تھوتھنی سے ٹکراتے ہیں۔

"ارے!" میں پانی میں اپنا چہرہ دیکھتا ہوں۔ منہ تھوتھنی میں بدل گیا ہے۔ اب میں کتنا اچھا لگ رہا ہوں۔ چہرے سے جھوٹ کی ساری تہ اتر چکی ہے۔ چلو اچھا ہوا۔ ایک گہری سانس لے کر میں نخلستان میں داخل ہو جاتا ہوں۔ ادھر ادھر پتھروں کے متعدد بکھرے پڑے ہیں۔ کچھ سپاہیوں کے ہار بھی لٹک رہے ہیں۔

"وہ لوگ یہ سب چھوڑ کر کہاں گئے ہیں" ——

آگے اندھیرا ہے (میں چلتا رہتا ہوں) کچھ شور سا سنائی دے رہا ہے۔ شور بڑھنے لگتا ہے۔ پھر مدھم مدھم روشنی نمودار ہوتی ہے۔ پاؤں کے نیچے ریت سی لگ رہی ہے۔ شاید غار کا دوسرا دہانہ قریب ہے۔ مجھے بے حد خوشی ہوتی ہے۔ اب میں سمندر کی پہنچ سے باہر ہوں۔ وہ قید خانہ اور وہ ہاتھ اب مجھ تک نہیں پہنچ سکتے۔

میں غار کے دوسرے دہانے پر پہنچ کر ایک زوردار قہقہہ لگاتا ہوں لیکن قہقہہ چیخ میں بدل جاتا ہے۔

سامنے وہی سمندر پھیلا ہے جس پر ہزاروں ہاتھوں کا جنگل اگا ہے۔

اور صلیب نما عقاب سر پر ہے۔ ▲▲

ESTABLISHED IN 1935

With Best Compliments From :—

REGE PROCESS STUDIO

3/10 A, Parvati Ind. Estate, 2nd Floor

SUNMILL LANE, LOWER PAREL, BOMBAY-13

Telephone 392228 ● Res. 441046

● کسی زمانے میں شب خون میں مرضیات جنسی سے متعلق ایک سلسلے وار مضمون شایع ہوتا تھا۔ مجھے یاد آرہا ہے کسی صاحب نے آپ کو لکھا بھی تھا کہ وہ شب خون کو صرف ان ہی مضامین کی وجہ سے خریدتے ہیں۔ وہ سلسلہ تو اب بند ہوگیا مگر اس کی تلافی، جناب وارث علوی صاحب کے مضامین سے ہوجاتی ہے۔ موصوف نے "حالی، مقدمہ اور ہم" کے زیر عنوان اپنے مضمون کے ذریعہ ادب کی نہ جانے کون سی خدمت انجام دینے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے سلیم احمد کو بھی لتاڑا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ موصوف نے خود بھی وہی لب ولہجہ اختیار کرنے کی کوشش کی ہے جو سلیم احمد کا طرۂ امتیاز بن چکا ہے۔ دس بارہ سال پہلے بھی وارث علوی صاحب "شاعر" اور دیگر رسالوں کو اپنے مضامین سے نوازا کرتے تھے لیکن اس وقت بھی بے چارے کی خرافات کا کسی نے کوئی نوٹس نہیں لیا تھا۔ اب پھر انھوں نے سلسلۂ مضامین شروع کیا ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ اب انھوں نے اپنی طرف توجہ مبذول کرانے کے لئے چونکانے اور سلیم احمد کے لب ولہجہ کو چرانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن میں ان کے گوش گذار کر دوں کہ سلیم احمد بہرحال سلیم احمد ہیں اور وارث علوی صرف وارث علوی رہیں گے۔ مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑ رہا ہے کہ وارث علوی کے اندر اتنے برسوں کی کد وکاوش کے باوجود، اپنی بات سلیقے کے ساتھ کہنے کی استعداد پیدا نہیں ہوئی۔ ان کے مضامین بور ہونے کی حد تک طویل ہوتے ہیں۔ اختصار ہمیشہ سے بہترین ادب کا خاص وصف رہا ہے۔ لیکن وارث علوی اس وصف سے محروم ہیں۔ جب لکھنے والا اپنی بات کو پھیلا کر لکھتا ہے تو اس سے صرف ایک ہی بات کا ثبوت ملتا ہے۔ وہ یہ کہ لکھنے والے کو اپنے خیالات پر گرفت نہیں ہے۔ موصوف نے میری طویل نظم "تمنا کا دوسرا قدم" سے چند مصرعے دے کر نظم کے نفس مضمون کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

موصوف نے میرے مصرع "میں ایک آدم ہوں تم ایک حوا" کی عجیب وغریب تاویل فرمائی ہے۔ کہتے ہیں کہ آدم وحوا نے شاعری نہیں کی۔ آدم وحوا کے پاس زبان تک نہیں تھی شاعری کیا خاک کرتے۔ وہ جب اس طرح کی بات کرتے ہیں تو صاف ظاہر ہوجاتا ہے کہ وہ اس کی مدح کو سمجھے ہی نہیں۔ میرے اس مصرع میں آدم وحوا، دراصل انسان کی اسی شخصیت کے آئینہ دار ہیں جو ANIMAL MAN سے ظاہر ہوتی ہے۔ وارث علوی کہتے ہیں کہ "اگر عورت اور مرد حیاتیاتی مظہر ہیں تو حیاتیاتی سطح پر جینے کی کوشش کیوں نہیں کرتے؟"

میں پوچھتا ہوں کہ کون کہتا ہے کہ عورت اور مرد حیاتیاتی سطح پر جینے کی کوشش نہیں کر رہے ہیں۔ NUDIST COLONIES کا قیام اور اسکانڈی نیوین ملکوں میں INCEST تک کے مطالبات، آخر کس چیز کو ظاہر کرتے ہیں۔ پھر ایک سوال یہ بھی ہے کہ حیاتی سطح پر جینے کا مطلب صرف SEX کی سطح پر جینے سے ہی کیوں لیا جاتا ہے۔ اس کا اظہار دوسری سطحوں پر بھی ہوتا رہتا ہے۔ اگر یہ صحیح نہیں ہے تو فسادات کیوں ہوتے ہیں؛ مائی لائی میں قتل عام کیوں ہوتا ہے، ہنگری اور چیکوسلواکیا کے عوام کو ٹینکوں سے کیوں کچل دیا جاتا ہے، فلسطینی چھاپہ مار اور اسرائیل ایک دوسرے کے دشمن کیوں بنے ہوئے ہیں؟ اسی طرح یہ بات بھی کلی طور پر صحیح نہیں ہے کہ آدمی محض بیالوجیکل فینامینن نہیں ہے۔ اسی طرح یہ بھی درست نہیں ہے کہ آدمی صرف انسانی فینامینن ہے۔ میں نے جو کچھ کہا ہے، اس کا لب لباب صرف یہ ہے کہ عورت کی ذات سے جو رشتے اور ناطے منسوب کر دیئے گئے ہیں وہ ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ عورت ماں بھی ہے اور بہن بھی مگر اول وآخر وہ عورت ہی ہے۔ عورت کو صرف عورت کہنے سے نہ تو ماں کی ممتا مجروح ہوتی ہے اور نہ بہن کے وقار پر حرف آتا ہے۔ مجھے کہنے دیجیے کہ اگر عورت کو صرف عورت ہی رہنے دیا جاتا اور اسے کچھ اور نہ بنا دیا گیا ہوتا تو شاید انسانی معاشرے پر اتنی مصیبتیں نازل نہ ہوتیں جتنی کہ ہوئی ہیں۔

میرے ایک اور مصرع "ہماری اساس جبلت گناہ ہے" کو وارث علوی صاحب نے خیر وشر کی مخاصمت میں الجھا کر قاری کی توجہ اس طرح کے فلسفیانہ پس منظر سے ہٹانے کی کوشش کی ہے۔ غالباً وارث علوی صاحب کو علم نہیں ہے کہ بعض مذاہب اور فلاسفہ کا بنیادی مفروضہ ہی یہ ہے کہ انسان گنہ گار پیدا ہوا ہے۔ یہاں عیسائیت کی مثال پیش کرنا غالباً بے جا نہ ہوگا کہ اس کے علم برداروں نے تخلیق انسان کو گناہ کا نتیجہ قرار دیا ہے اور یہ کہ حضرت یسوع مسیح نے مصلوب ہوکر بنی نوع انسان کے گناہوں کا کفارہ ادا کیا ہے۔ ہندو مذہب میں "کرم" کا فلسفہ بھی اسی مفروضے کی غمازی کرتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مذاہب اور ادیان کی فہرست میں اسلام ہی واحد مذہب ہے جس نے "لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم" کی آواز بلند کی۔ بہرکیف یہ ایک الگ بحث ہے۔ جہاں تک میرے مصرع کا تعلق ہے، میں نے اول الذکر مفروضے کی توجیہہ (تائید نہیں)

پیش کی ہے۔ اسی خیال کو میں نے اپنی نظم " زرتشت کی واپسی " کے آخری مصرعوں میں یوں پیش کیا ہے :

"کہ شرط نموا ز تکاب گنہ تھی
کہ تخلیق کی موت ہے بے گناہی

تو پھر میری باتوں سے پیشانیوں پر یہ ہلکے سے سایوں کا کیوں عکس آیا ہے؟"

وارث علوی صاحب نے میری نظم " تمنا کا دوسرا قدم " پر ایک دل چسپ الزام یہ بھی لگایا ہے کہ میں نے اس میں نوجوان لڑکیوں کو SEDUCE کرنے کی کوشش کی ہے۔ سوال یہ ہے کہ آپ SEDUCTION کو برا کیوں کہتے ہیں۔ جہاں تک مجامعت کے لئے "سیڈکشن" کا تعلق ہے، نہ صرف ہم اور آپ جانتے ہیں بلکہ ماہرین حیاتیات کی بھی یہی رائے ہے کہ " سیڈکشن " ضروری ہے۔ ہاں، جو لوگ سرعت انزال کے مریض ہیں، وہ " سیڈکشن " کو ضرور برا کہیں گے لیکن عام آدمی اس کا قائل ہے۔ ابتدائی انسان اپنی محبوبہ کو رام کرنے کے لئے شاعری کرتا تھا یا نہیں، اس سے بحث نہیں، ہاں وہ " SEDUCE " ضرور کرتا تھا اور اس کی یہ خصوصیت ایک جبلی خصوصیت تھی نہ کہ اکتسابی۔ یوں شاعری بھی اسی جبلی خصوصیت کا ایک SOPHISTICATED اظہار ہے۔

وارث علوی صاحب نے میری شاعری کے بارے میں اپنے گرو مغنی تبسم سے رجوع کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ وارث علوی کو بھی اپنی خرافات کی بدولت تنقید نگاری کا بھرم ہے اور اس بھرم کو قائم رکھنے کے لئے وہ اپنے مضامین میں مغربی مصنفین اور ان کی تخلیقات کا ذکر کرنا ضروری سمجھتے ہیں حالاں کہ ان کی انگریزی دانی کی پول تو اسی وقت کھل جاتی ہے جب وہ زیر نظر مضمون میں FOUL PLAY کو FOWL PLAY لکھتے ہیں۔ وارث علوی صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ " دراصل تنقیدی مضمون کو کوک شاستر کی بھاشا میں لکھنے کا کام بھی مجھ جیسے لفنگوں ہی سے سرزد ہوا ہے۔" اپنے آپ کو لفنگا قرار دے کر وہ یہ نہ سمجھیں کہ ان کی تحریر کا احتساب نہیں ہوگا۔ موصوف یہ بھی کہتے ہیں کہ حالی ادب میں VULGARIZATION کے خلاف تھے۔ وارث علوی حالی کے معتقد معلوم ہوتے ہیں لیکن کتنے افسوس کی بات ہے کہ ان کے سارے مضامین VULGARIZATION کا شکار ہو کر رہ گئے ہیں۔ یہ خط میں یہیں ختم کرتا ہوں۔ خط کچھ طویل ہو گیا ہے لیکن جب آپ وارث علوی کے، شیطان کی آنت کی طرح طویل اور پھر مضامین شایع کر سکتے ہیں تو اس خط کی اشاعت سے آپ کو باک نہیں ہونا چاہئے۔ والسلام

نئی دہلی

مجاہد حیات

بے باک شاعر و اہم صحافی
یوسف ندیم
کی قومی و مسائلی نظموں کا انتخاب
نجات کے بعد
اہم تازگی اور شخصیتوں کا ایک دستاویزی جائزہ
سو صفحات — قیمت : تین روپے
لائبریری ایڈیشن — قیمت پانچ روپے
سروج پبلشرز، ۵۳-سروج نگر، حیدرآباد ۴۸

جدید غزل میں منفرد لہجہ اور اسلوب کے مالک
عتیق اللہ
کا پہلا مجموعہ
ایک سو غزلیں
خوب صورت و دیدہ زیب
۸ روپے
شب خون کتاب گھر

● ممتاز شیریں اور پکاسو کی موت ہمارے لئے باعث افسوس ہے۔ ہم ب خون میں بہت جلد ان دونوں پر مضامین شایع کریں گے۔

شمس الرحمٰن فاروقی
کی معرکہ آرا تنقید
لفظ و معنی
بارہ مضامین، جن میں ہر مضمون جدید ادب کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے
۶/۵۰
شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد ۳

شہریار
کی دوسری کتاب
ساتواں در
۳/-
شب خون کتاب گھر
الٰہ آباد ۳

تصور زیدی مظفر نگر میں اتر پردیش کے محکمۂ آب کاری کے سپرنٹنڈنٹ ہیں۔

جمنا پرشاد راہی علی گڑھ کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

خالدہ اقبال پاکستان کی ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔

سلطان سبحانی مالیگاؤں (ناسک) کے ایک ابھرتے ہوئے افسانہ نگار اور شاعر ہیں۔

شرف الدین سرخی گورنمنٹ کالج گلبرگہ میں انگریزی کے استاد ہیں۔

کرشن کمار طور کی قیادت میں شملہ سے بہت جلد سہ ماہی شناخت نکلنے والا ہے۔

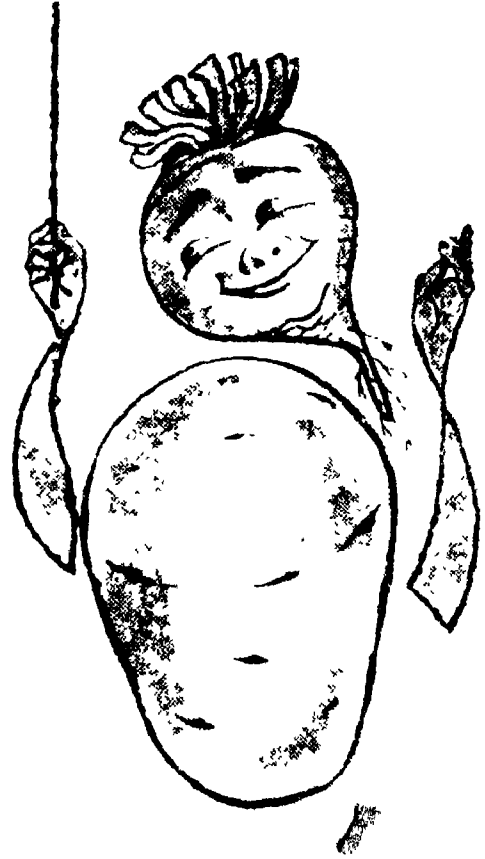
مہدی پرتاب گڈھی اتر پردیش کے محکمۂ آب پاشی سے متعلق ہیں۔

اس شمارے کے مخصوص فن کار فاروق راہب اور جمنا پرشاد راہی ہیں۔

لکھنؤ میں شب خون
دانش محل بک سیلرز
امین آباد
نیمس بک اسٹال
حضرت گنج
سے طلب فرمائیے

اناج کی قیمتوں کو کم کرنے میں آپ مددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔
کم اناج استعمال کر کے بھی آپ اپنے کھانے سے نہ صرف اسی مقدار میں
بلکہ اس سے زیادہ مقدار میں بھی صحت کے لئے ضروری
عناصر حاصل کر سکتے ہیں۔
یہ بات بالکل آسان ہے۔ گیہوں اور چاول کم کھایئے اور آلو، شکر قندی
اور مکی، جو، باجرہ، جوار اور راگی ایسے دوسرے اناجوں کا
زیادہ استعمال کیجئے۔

کم اناج استعمال کر کے
متوازن خوراک
کھائیں

ہرے پتوں والی سبزیوں اور موسم کے مطابق پھلوں کا استعمال
کر کے آپ اپنی خوراک کو زیادہ متوازن و مقوی بنا سکتے ہیں۔
معاشی نقطہ نظر سے یہ بات مُلک کے لئے بھی
زیادہ فائدہ مند ہو گی۔
اپنی روز مرہ کی خوراک میں ان کا استعمال کیجئے۔

ہفتے میں کم از کم ایک بار ایسا کھانا کھائیے
جس میں اناج شامل نہ ہو۔

تنقید کا عمل

تنقید ادب کے بارے میں اپنے احساسات اور افکار کے وجوہ بیان کرنے کا عمل ہے۔ ساتھ ہی ساتھ تنقید کے ذریعہ خود نقاد پر یہ روشن ہوتا ہے کہ وہ [illegible] کیا سوچتا یا محسوس کرتا ہے [کیوں کہ] کہ ہم ادب کے بارے میں حقیقی فکر و احساس رکھتے ہوں لیکن پھر بھی اس فکر و احساس کے وجوہ نہ بیان کرسکیں۔

ٹھیک اسی طرح جس طرح سیاسیات پر کبھی کبھی بحث کئے بغیر بھی ووٹ دینا ممکن ہے اور ٹھیک اسی طرح جس طرح کہ کار کی مشینری کے بارے میں کچھ جانے بغیر اس کو چلانا ممکن ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اپنے مخصوص طرز احساس و فکر کے وجوہ بیان کرنے پر قادر ہونا ایک فطری انسانی ضرورت معلوم ہوتا ہے۔ ہم [illegible] سے اکثر لوگ کچھ محجوب اور غیر مطمئن سے محسوس کرتے ہیں جب اپنی رائے کی دلیل میں وہ صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ "مجھے تو ایسا ہی معلوم ہوتا ہے" ہم میں سے اکثر یہ بات پسند کریں گے کہ اپنے خیالات کی پشت پناہی کرنے والے دلائل بھی پیش کرسکیں۔ کچھ تو اس وجہ سے کہ ہم یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ ہم حق پر ہیں اور دوسرے [illegible] کچھ اس وجہ سے بھی کہ ہمیں اس بات کا احساس ہے اور صحیح احساس ہے کہ اپنے خیالات کے لئے دلائل بیان کرسکنا، نہ کر سکنے سے بہتر ہے۔ ادب دل اور دماغ دونوں کو متحرک کرتا ہے یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اپنی وحدت اور ہم آہنگی میں ادب ایک مکمل شخصیت کو متاثر کرتا ہے، ایک ایسی شخصیت جو وقتی طور پر دل و دماغ کی [illegible] تقسیموں سے ماورا ہو جاتا ہے۔ لیکن جہاں تک ادب دماغ اور دل کو متاثر کرتا ہے وہاں تک یقیناً دماغ اور ذہن کو کسی نہ کسی حد تک اس بات پر قادر ہونا چاہیے کہ اس تاثیر یا برانگیختگی بے لطفی یا بے مزگی کی وجہیں بیان کرسکیں جو ادب پارے نے ان پر طاری کی ہے۔ اگر لوگ اپنے خیالات و معتقدات کے وجوہ بیان کرسکیں تو [illegible] بات ہے اور ادبی تنقید اپنے فیصلوں کو بیان کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ کوئی فن پارہ دراصل ہے کیا اور اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔

اس موقع پر وہ مشہور پرانی مشکل سامنے آتی ہے: کیا ادب کے بارے میں ہمارا تاثر لازماً موضوعی نہیں ہوتا؟ اگر ہاں تو پھر وجہیں بیان کرنے سے کیا فائدہ۔ ظاہر ہے کہ آپ یہ ہرگز ثابت نہیں کرسکتے کہ کسی فن پارے کے بارے میں جو آپ کا خیال ہے وہی صحیح ہے اور اگر ایسا ہے تو کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ ہم [illegible] چھوڑ دیں کہ ادب کے بارے میں بحث کرنا ایک بامعنی فعل ہے ... اس کا جواب یہ ہے کہ زندگی ایسے بہت سے اہم معاملات سے بھری ہوئی ہے جن میں [illegible] ثابت نہیں کرسکتے کہ ان میں ایک چیز دوسری سے بہتر ہے لیکن کوئی احمق ہی ہوگا جو ان چیزوں کو محض یہ کہہ کر چھوڑ دے گا کہ اپنی اپنی رائے کا معاملہ ہے۔ مانا کہ [illegible] بالکل سائنسی نہیں ہوسکتی، مانا کہ یہ بالکل معروضی نہیں ہوسکتی۔ یہ درست ہے کہ تنقید ثبوت کا کاروبار نہیں کرتی۔ جیسا کہ جانسن نے کہا تھا۔ تنقید کا مسئلہ [illegible] ثبوت۔ تنقید کرتی صرف یہ ہے کہ وہ رائے کو علم میں بدلنے کی کوشش کرتی ہے۔

— کرسٹوفر رکس

CHRISTOPHER RICKS
(POEM AND CRITICS 1966)

شمارہ ۸۴

مدیر : عقیلہ شاہین — ٹیلی فون ۲۵۹۲۰،۲۴۹۶ — جلد ۷ شمارہ ۸۴

مطبع : اسرار کریمی پریس، الٰہ آباد — سرورق : ادارہ — خطاط : ریاض احمد

سالانہ : بارہ روپے — فی شمارہ : ایک روپیہ بیس پیسے — دفتر : ۳۱۳، رانی منڈی، الٰہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ترتیب ——— و تہذیب

محمود ہاشمی شمس الرحمٰن فاروقی

آغاز زمستاں میں دوبارہ

منیر نیازی

غروب مہر کا منظر گھڑی ہوئی گذرا
بس ایک پل کو نیستاں اسی طرح لرزا
گیاہ سبز کی خوش بو اسی زمانے کی
اسی طرح کی مسرت بہار آنے کی
وہی جمال در و سقف و بام ہے میں ہوں
کنار رود سیہ نام شام ہے میں ہوں

منیر نیازی

کبھی جامن کی شاخوں میں
کبھی فرش زمرد پر
یہ گل دم گا رہی ہے راگنی عہد محبت کی
کھلی چٹیل زمینوں سے
غبار شام میں اڑتی
صدائیں گھر کو واپس آ رہے مسرور لوگوں کی
افق تک کھیت سرسوں کے
گلاب اور سبز گندم کے
حویلی کے شجر پر شور چڑیوں کے چہکنے کا
عجب حیرانیاں سی ہیں
مکانوں اور مکینوں میں
کہ موسم آ رہا ہے گاؤں کے جنگل مہکنے کا

میں بھی ہوں اپنے ایک خواب میں مست

منیر نیازی

کوئی ہے شیشہ و شراب میں مست
کوئی ہے لذتِ شباب میں مست
مبتلا ہیں سبھی کہیں نہ کہیں
میں بھی ہوں اپنے ایک خواب میں مست

منیر نیازی

ڈرے ہوؤں کو مگر اعتبار کس کا تھا
تمام عمر ہمیں انتظار کس کا تھا

اڑا غبار ہوا سے تو راہ خالی تھی
وہ کون شخص تھا اس میں غبار کس کا تھا

لئے پھرا جو مجھے در بہ در زمانے میں
خیال تجھ کو دلِ بے قرار کس کا تھا

روش سے ہٹ کے بنے اک مکان نو کے قریب
وہ خوں تھا کس کا وہ پھولوں کا ہار کس کا تھا

یہ جبر مرگ مسلسل ہی زندگی ہے منیر
جہاں میں اس پہ کبھی اختیار کس کا تھا

غزل

منیر نیازی

کیسی کیسی بے ثمر یادوں کے ہالوں میں رہے
ہم بھی اتنی زندگی کیسے وبالوں میں رہے

اک نظر بندی کا عالم تھی نگر کی زندگی
قید میں رہتے تھے جب تک شہر والوں میں رہے

ہم اگر ہوتے تو ملتے تجھ سے بھی جان جہاں
خواب تھے ناپید دنیا کے ملالوں میں رہے

وہ چمکنا برق کا دشت و در و دیوار پر
سارے منظر ایک پل اس کے اجالوں میں رہے

کیا تھیں وہ باتیں جو کہنا چاہتے تھے وقت مرگ
آخری دم یار اپنے کن خیالوں میں رہے

دور تک مسکن تھے بن ان کی صداؤں کے منیر
دیر تک ان دیویوں کے غم شوالوں میں رہے

منیر نیازی

کوئی حد نہیں ہے کمال کی
کوئی حد نہیں ہے جمال کی
وہی قرب و دور کی منزلیں
وہی شام خواب و خیال کی
نہ مجھے ہی اس کا پتہ کوئی
نہ اسے خبر مرے حال کی
یہ جواب میری صدا کا ہے
کہ صدا ہے اس کے سوال کی
وہ قیامتیں جو گزر گئیں
تھیں امانتیں کئی سال کی
یہ نماز عصر کا وقت ہے
یہ گھڑی ہے دن کے زوال کی
ہے منیر صبح سفر نئی
گئی بات شب کے ملال کی

غزل

منیر نیازی

کتاب عمر کا اک اور باب ختم ہوا
شباب ختم ہوا اک عذاب ختم ہوا

ہوئی نجات سفر میں فریب صحرا سے
سراب ختم ہوا اضطراب ختم ہوا

برس کے کھل گیا بادل ہوائے شب کی طرح
فلک پہ برق کا وہ پیچ و تاب ختم ہوا

فراغ کہ دیا باں ہے اور شام سکوں
صعوبت غم دنیا کا خواب ختم ہوا

جواب دہ نہ رہا میں کسی کے آگے منیر
وہ اک سوال اور اس کا جواب ختم ہوا

غزل

منیر نیازی

اسیر خواہش قید مقام تو ہے کہ میں
نظام شمس و قمر کا غلام تو ہے کہ میں

ہے کون دونوں میں ظاہر ہے کون پردے میں
چھپا ہوا ہے جو نظروں سے دام تو ہے کہ میں

نمائش مہ کامل پہ کس کا سایہ ہے
یہ اس کے چار طرف ابر شام تو ہے کہ میں

اڑا ہے رنگ درو بام بادو باراں سے
نگر کی اس گھنی چپ میں مدام تو ہے کہ میں

مکان دور سے آتی ہے اک صدا سی منیر
بھلا دیا جسے سب نے وہ نام تو ہے کہ میں

سیتا ہرن

انتظار حسین

پھر اس نے کہا " دراصل سیتا، تم مجھے بے حد غیر جذباتی سمجھتی ہو مگر جلا وطنی کا مسئلہ مجھے بھی بہت پریشان کرتا ہے۔ مغربی برلن میں، ہانگ کانگ میں، ہر جگہ میں نے پناہ گزینوں کو دیکھا ہے۔ امریکن شہروں میں مشرقی یورپ سے بھاگے ہوئے لوگوں سے ملا ہوں۔ جورڈن میں فلسطین کے مہاجروں کی حالت دیکھی ہے۔ اور میں جو بات بات پر تم سے الجھتا ہوں اور تمہاری ہر بات مذاق میں ٹالنا چاہتا ہوں، اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم ایک ایسے دور میں زندہ ہیں جس میں چالیس کروڑ انسانوں کی نفسیات یک سر بدل گئی ہے۔ ان کے خیالات، نظریئے، جذبات، ردعمل۔"

یہ قرۃ العین حیدر کی کہانی "سیتا ہرن" سے ایک مکالمہ ہے۔ کہنے والا عرفان ہے جو اودھ سے ہجرت کر کے کراچی جا بسا ہے جس سے کہا گیا ہے وہ سیتا میر چندانی ہے جو کراچی سے نقل وطن کر کے دلی پہنچی۔ عرفان سیتا پر یہ جتا رہا ہے کہ تقسیم اور فسادات کے اثر سے اکھڑنے والی خلقت کے بارے میں وہ غیر جذباتی نہیں ہے مگر اس کا بیان کچھ اور غمازی کرتا ہے۔ یہ کہ اس نے اپنی ذات اور اپنے گروہ کے حلقے سے نکل کر بھی دیکھا ہے۔ اور دیس دیس بھٹکتے پناہ گزینوں کا مشاہدہ کیا ہے۔ اس لئے اب اس قصے کے بارے میں اس کے یہاں ایک معروضی رویہ پیدا ہو گیا ہے۔ کچھ اسی قسم کی بات اس افسانے کی روشنی میں قرۃ العین حیدر کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔

ادب میں مسئلہ کسی واقعہ کو جذباتی اثر انگیزی کے ساتھ بیان کر دینے کا نہیں ہوتا۔ یہ کام تو صحافت اور خطابت بھی بڑی خوبی سے انجام دیتی ہیں۔ ادب میں مسئلہ ایک تجربے کو اپنی تمام تہوں اور گہرائیوں سمیت گرفت میں لانے کا ہوتا ہے۔ تجربہ کرنے والے کی گرفت سے کبھی اس وجہ سے نکل جاتا ہے کہ وہ اسے اپنی ذات کا حصہ نہیں بنا سکا کبھی اس باعث گرفت سے نکل جاتا ہے کہ وہ اس تجربے سے اپنی ذات کو علیحدہ کر کے نہیں دیکھ سکتا۔ اردو میں فسادات کے بارے میں افسانے، نظمیں اور غزلیں لکھی گئیں ان کے ساتھ بالعموم یہ دونوں طرح کے حادثے گزرے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی کہانیوں اور ناولوں کا موضوع براہ راست فسادات نہیں بلکہ فسادات سے پیدا ہونے والی نقل مکانی کی ابتلا ہے جسے پاکستان میں آنے والوں نے ہجرت جانا اور اپنے آپ کو مہاجر کہا، اور ہندوستان میں پہنچنے والے شرنارتھی کہلائے۔ قرۃ العین نے اس تجربے کو اپنی مختلف کہانیوں اور ناولوں میں اس گروہ کے واسطے سے دیکھا اور بیان کیا جس کا وہ خود حصہ ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کا نقطۂ نظر اس کے بارے میں اپنے گروہ کے عمومی نقطۂ نظر سے مختلف تھا۔ بہرحال اس کہانی میں اپنی ذات اور اپنے گروہ کے حلقے سے نکل کر غیر کے واسطے سے اس تجربہ کو دیکھنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ اس واسطے سے ان کے لئے اس تجربہ کو ایک معروضیت کے ساتھ بیان کرنے کی گنجائش نکل آتی ہے۔

سیتا میر چندانی سندھ کی ہندو لڑکی ہے جو اپنے ماں باپ کے ساتھ کراچی چھوڑ کر دلی پہنچی ہے۔ کراچی میں ان لوگوں کا مکان ہے جہاں اب مہاجر رہتے ہیں۔ اور اب دلی میں قرول باغ میں ایک مسلمان کے چھوڑے ہوئے تنگ و تاریک مکان میں

بے سروسامانی کے ساتھ [illegible] کہ سیتا اپنے جاننے والوں کو اس کا پتہ بتانے سے کتراتی ہے۔ اس گھر میں رامائن کا بہت چرچا ہے۔ مگر اس روایتی ہندو گھرانے کی یہ بیٹی غیر روایتی روش پر چل نکلی ہے۔ اس نے ایک مسلمان نوجوان جمیل سے شادی کر لی ہے۔ مگر جمیل اس کی محبت اور بے وفائی دیکھ چکنے کے بعد نیو یارک میں پہنچ کر دوسری شادی کر لیتا ہے۔ جمیل کا تعلق اودھ کے ایسے گھرانے سے ہے جس کے زیادہ افراد ہجرت کر کے کراچی میں جا بسے ہیں۔ اور جب ایک شادی کی تقریب سے سیتا کراچی اپنی سسرال جاتی ہے تو وہاں ایک مہاجر عرفان سے اس کا دل مل جاتا ہے مگر سیتا کو یک سوئی نصیب نہیں ہے۔ کوئی ایک مرد اس کی ساری توجہ کا مرکز نہیں بن پاتا۔ اور اب میں تلسی داس جی کی رامائن سے رجوع کرتا ہوں شری سیتا جی نے جو ایسا پرم سندر مرگ جس کے انگ انگ کا ات منوہر کبھیس ہے تو شری رام چندر سے کہا ہے کہ ستیہ سنکلپ سوامی اس مرگ کو مار کر اس کا چمڑا لے آئیے۔ اس ہرن پر ریجھ کر سیتا جی مصیبت میں گھر گئیں۔ ہرن قرۃ العین حیدر کی بھی سیتا کی کمزوری ہے۔ منوہر کبھیس والے ہرن اسے بہت رجھاتے ہیں۔ وہ ان کا تعاقب کرتے کرتے راون کے دیس لنکا میں جا پہنچتی ہے جہاں اس کے کئی پسندیدہ ہرن جمع ہو گئے ہیں۔ مگر ہر ہرن آخر میں راکھشس نکلتا ہے۔ سیتا میر چندانی بن باس میں ہے اور راکشسوں کے نرغے میں ہے۔ یہ بیسویں صدی کا بن باس ہے جب جنگل کٹتے جا رہے ہیں اور راکشس شہروں میں اکٹھے ہو رہے ہیں اور سیتا میر چندانی کے سر پر کسی رام کا سایہ نہیں ہے۔ ہرنوں کے تعاقب کی ایک توجیہ یہ ہو سکتی ہے کہ سیتا میر چندانی کو اصل میں رام کی تلاش ہے۔ وہ کتنے منوہر کبھیس والوں پر ریجھتی ہے۔ ان میں کوئی ہندو ہے، کوئی مسلمان ہے، کوئی مصور ہے، کوئی ڈراما نگار ہے، کوئی روشن خیال دانش ور ہے۔ مگر کسی منوہر کبھیس میں رام کا روپ نظر آتا ہے تلسی داس کا ہم وطن روشن خیال جمیل سیتا میر چندانی سے شادی کرتا ہے، بیٹے کا نام راہل رکھتا ہے جو مہاتما بدھ کے بیٹے کا نام تھا۔ پھر بیوی کو چھوڑ کر نیو یارک چلا جاتا ہے۔ نروان کی تلاش میں نہیں عہدے کے چکر میں۔ ابو الفصاحت قمر الاسلام چودھری، پردھیش بابو، اور آخر میں عرفان سب باری باری اپنی اصل ظاہر کرتے ہیں اور رخصت ہو جاتے ہیں۔

سیتا میر چندانی کی ماتا جی ایک پاک باز عورت ہے۔ دنیا کے جھگڑوں سے بے نیاز عقیدت کے نشے میں سرشار، دن رات رامائن کا پاٹھ کرتی ہے۔ مگر سیتا جی نے اپنے آپ کو دہرانے کے لئے سیتا میر چندانی کی ذات کو چنا ہے۔ سیتا میر چندانی کو ہم سیتا جی سے تضاد کی صورت میں پہچانتے ہیں۔ شاید یہ تضاد وقت کا فیر ہے، ویدک عہد سے صنعتی عہد تک سفر کا نتیجہ ہے یا شاید یوں ہے کہ عورت کی تکمیل مرد سے ہے۔ رام سے وابستگی نے سیتا کو اس استلا میں سیتا بنایا ہے۔ رام میسر نہ آئے تو سیتا پھر سیتا میر چندانی بن کے رہ جاتی ہے۔

مگر نرد چودھری نے یہ کہا کہ ہندو قوم کو اپنی متھ رامائن میں نہیں مہا بھارت میں ملے گی۔ رامائن تو اس قوم کے ضعف حافظہ کی یادگار ہے۔ آریاؤں کی تاریخ میں ایسا واقعہ ہندوستان میں آنے سے پہلے شاید مشرق وسطیٰ میں کہیں گزرا تھا کہ ایک آریائی سورما نے ایک شہر کا محاصرہ کیا اور اسے فتح کر لیا۔ ہندو قوم چوں کہ یہ یاد رکھنا نہیں چاہتی تھی کہ وہ ہندوستان سے پہلے کسی اور سرزمین میں ایک وقت گزار چکی ہے اس لئے اس نے اصل مقام کو فراموش کیا اور اس واقعہ کو ہندوستان کی سرزمین کے ساتھ اس طرح وابستہ کیا کہ وہ جنوبی ہند میں ان کی نوآبادیاتی مہمات کے ساتھ گڈمڈ ہو گیا۔

نرد چودھری کا یہ بیان میرے لئے قابل قبول نہیں ہے اور اس کی وجہ خود نرد چودھری ہیں۔ انھوں نے ہندو طرز عمل کا تجزیہ اس طور کیا ہے کہ یہ وہ آریائی ہیں کہ جنھیں اپنی جنم بھومی سے کہ مشرقی یورپ میں تھی نکلنا پڑا۔ صدیوں مشرق وسطیٰ میں بھٹکتے پھرے۔ ایران میں پہنچے مگر کسی زمین سے ان کی مفاہمت نہ ہو سکی۔ ہندوستان میں داخل ہوئے تو انھیں یہاں ویسے ہی دریا دکھائی دیئے اور ویسے ہی ہم وار میدان نظر آئے جیسے ان کی جنم بھومی میں تھے۔ یہ نقشہ دیکھ کر وہ اس سرزمین پر ایسے ریجھے کہ اپنی جنم بھومی کو بالکل بھول گئے۔ مگر یہ سرزمین ان کی جنم بھومی کا بدل نہیں تھی۔ یہاں کی زمین نے رفتہ رفتہ ان کے لئے مسائل کھڑے کئے اور ان کا خوشی کا جذبہ سرد ہوتا چلا گیا۔ نئے زمین آسمان سے ان کی مفاہمت نہ ہو سکی اور پرانی زمین ان کے حافظہ سے محو ہو چکی تھی۔ اور نرد چودھری کہتے ہیں کہ جنت کے کھو جانے اور ملنے کی کہانی ہندو دیومالا میں بار بار آتی ہے۔

اگر ہندو قوم کی داستان یہی ہے تو پھر تو مجھے لگتا ہے کہ رامائن ہی اس قوم کی بنیادی متھ ہے۔ یہ ان آریاؤں کی مہاتی داستان ہے جنھیں اپنی جنم بھومی سے نکل کر بن باس لینا پڑا۔ ایک مدت تک اپنی گم شدہ جنت کو یاد رکھا۔ رفتہ رفتہ وہ حافظہ سے اتر گئی۔ مگر کسی بات یا کسی تجربے کا حافظہ سے اتر جانا اس بات کی ضمانت نہیں ہے کہ وہ تجربہ آدمی کی ذات سے خارج ہو گیا۔ پھر تو وہ غیر شعور میں چھپ کر آدمی کے عمل کو متاثر کرتا ہے۔ شاید جنگل جنگل بھٹکتے ہوئے سیتا، رام اور لچھمن انھیں بن باسی آریاؤں کی تمثیل ہیں اور شاید اجودھیا ان آریاؤں کی اسی گم شدہ جنت کا دوسرا نام ہے جو اپنے پہلے نام کے ساتھ اجتماعی حافظہ سے محو ہو گئی۔ تلسی کی رامائن میں رام چندر جی بیہ سکتے ہیں کہ اجودھیا جی کے سمان بلد کو

بیکنٹھ بھی پیارا نہیں ہے۔ اس بات کو گیانی ہی جانتے ہیں کہ جتنے استھان پرتھوی پر ہیں ان میں اجودھیا سب سے اول ہے اور تلسی داس نے بن باسیوں کی اپنے نگر میں واپسی اس رنگ سے بیان کی ہے کہ لگتا ہے کہ آریہ لوگ صدیوں کے دکھ درد کے بعد اپنی خوابوں کی سرزمین میں داخل ہو رہے ہیں۔

تو کیا بن باس آریہ نسل کا بنیادی طرزِ عمل ہے کہ ہر پھیر کر تاریخ کے کسی موڑ پر وہ عود کر آتا ہے اور اس نسل کے لوگوں کے عمل میں اپنے آپ کو دہراتا ہے اور ان کے سر بلا لاتا ہے۔ کیا سیتا میر چندانی کے عمل میں اسی بنیادی طرزِ عمل کی کارفرمائی ہے۔ تو پھر یوں کہئے کہ سیتا میر چندانی بے قرار آریائی روح کی تجسیم ہے۔ ویسے سیتا میر چندانی کا جنسی رویہ بھی کسی قدر آریاؤں کے قدیم جنسی رویئے کی چغلی کھاتا ہے۔ اس کے اندر قدیم آریائی عورت سانس لے رہی ہے جو اپنے جنسی جذبے پر بند باندھنا ضروری نہیں سمجھتی۔ اپنے شوہر جمیل سے اسے بدستور محبت ہے مگر اسے جانے کیا ہو جاتا ہے کہ وہ قمر الاسلام چودھری کی طرف ایسے کھیچتی چلی جاتی ہے "جیسے سانپ کی اور اس کا شکار کھنچتا چلا جاتا ہے۔ پھر وہ عرفان سے محبت کرنے لگتی ہے۔ اس محبت کی بھری بہار میں جمیل سے دوبارہ ملنے کی بھی کوشش کرتی ہے۔ چند راتیں ایک امریکی ٹورسٹ کے ساتھ گزارتی ہے اور بڑی سادگی سے عرفان کو اس سے مطلع بھی کر دیتی ہے۔ پھر دلی واپس آ کر وہ اس تصور میں مگن رہتی ہے کہ عرفان سے جب اس کی شادی ہو جائے گی تو وہ کراچی واپس جا سکے گی۔ مگر اسی زمانے میں وہ عورتوں کے شکاری پروھیش بابو کے ساتھ کشمیر کے سیر سپاٹوں کے لئے نکل جاتی ہے۔ جب عرفان امریکہ سے اسے خط لکھ کر پوچھتا ہے کہ "تازہ ترین خبریں جو تمہارے متعلق سنی ہیں وہ صحیح ہیں" تو وہ کسی ریاکاری کسی تریا چرتر کے ساتھ نہیں بلکہ خلوص اور معصومیت کے ساتھ لکھ بھیجتی ہے: "میں تمہیں اور صرف تمہیں چاہتی ہوں اور رات سمے تک چاہتی رہوں گی"۔ اس سارے قصے میں سیتا کے یہاں کوئی احساس جرم نہیں پیدا ہوتا۔ نہ وہ کسی ذہنی الجھن کا شکار ہوتی ہے، نہ مکار اور بے وفا عورت کا روپ دکھاتی ہے۔ وہ ایک سیدھا سچا جنسی رویہ رکھتی ہے اور اس عہد کی یاد دلاتی ہے جب آریاؤں کی وہ جنسی توانائی جو وہ باہر سے لے کر آئے تھے، برقرار تھی اور انھوں نے پاک بازی کا تصور عورت پر ابھی مسلط نہیں کیا تھا جو آگے چل کر گھٹتی ہوئی جنسی توانائی کے اثر میں آ کر مسلط کیا گیا۔ اس کے باوجود اگر سیتا کی جنسی زندگی ایک حسی کیفیت کے ساتھ اس افسانے میں نہیں ابھرتی تو اس میں سیتا کا قصور نہیں، قصور قرۃ العین کی تکنیک کا ہے۔

قرۃ العین حیدر سیتا کو مسٹر لینرلی کے ساتھ مسز لینرلی بن کر ہوٹل کے کمرے میں داخل ہوتے تو دکھیتی ہیں۔ اس سے آگے انھیں تعاقب کرنے اور دیکھنے کی ہمت نہیں پڑتی۔ پھر سیتا اس خاتون کو صبح ہی کو نظر آتی ہے جب وہ سرخ پھولوں والا پردہ ہٹا کر دریچے سے باہر دیکھتی ہے۔ قرۃ العین کا اتنا دیکھ لینا بھی بہت ہے۔ آگے تو ان کے کردار کسی جنسی جذبے کی چغلی نہیں کھاتے تھے بس ایک روحانی دھندلکے میں مگن رہتے تھے۔

سیتا کا ذکر تمام ہوا، مگر کیا مضائقہ ہے کہ ایک نظر ان مہاجر کرداروں پر بھی ڈال لی جائے جو اس افسانے میں ضمنی طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔ سیتا کے گھرانے کے مقابلے میں مہاجروں کے اس گھرانے کو دیکھئے تو عجب سا احساس ہوتا ہے۔ یہ کہ اکھڑے ہوئے لوگ سیتا کے کنبہ والے نہیں ہیں، بلکہ یہ لوگ ہیں۔ سیتا اور اس کے ماں باپ سندھ کی سرزمین سے ضرور اکھڑ گئے ہیں مگر اپنی تاریخ اور دیومالا میں ان کی جڑیں برقرار ہیں۔ سیتا کی جیت یہی ہے کہ وہ گھر سے بے گھر ضرور ہو گئی ہے لیکن اس بے گھر ہونے سے اسے ایک وسیع پس منظر میسر آ گیا ہے۔ اس پس منظر میں اس کا کردار تہہ دار بنتا ہے اور اس کے الم کو ایک معنویت حاصل ہوتی ہے۔ مہاجروں کا کنبہ ایسے کسی پس منظر سے مالا مال نظر نہیں آتا۔ اس کنبہ کی کسی بوڑھی عورت کو ہجرت کی کوئی روایت یاد نہیں آتی کسی جوان کے طرزِ عمل میں اس تجربے کی کارفرمائی دکھائی نہیں دیتی۔ یہ نقشہ مہاجروں کے زوالِ احساس کے ساتھ قرۃ العین کے اس قدیم تجربے سے بے اعتنائی کا بھی غماز ہے۔ مگر میری دقت یہ ہے کہ میں نے بچپن میں رام لیلا بھی دیکھی ہے اور ہجرت کی روایتیں بھی سنی ہیں۔ اس لئے جب میں ہند اسلامی تہذیب کے اثر میں سوچتا ہوں اور محسوس کرتا ہوں تو ان دونوں تجربوں میں سے کسی کو فراموش نہیں کر سکتا۔

اب میں آخر میں ان حضرات کو ایک خوش خبری دیتا ہوں جو ادب میں افادیت تلاش کرتے ہیں۔ اس افسانے کا افادی پہلو یہ ہے کہ اس میں تاریخی معلومات وافر مقدار میں فراہم کی گئی ہیں۔ سندھ کی تاریخ اور لنکا کے دیومالائی ماضی کے متعلق مفصل بیانات اس افسانے میں موجود ہیں۔ یہ بیانات میرے لئے تو مصری کی ڈلیاں ہیں جو تجربے میں تحلیل ہو جاتیں تو اچھا تھا۔ اب بھی ان میں لذت تو ہے مگر دانتوں میں آ کر کٹر کٹر بولتی ہیں۔ رامائن کے اقتباسات بھی اس افسانے کا زیور ہیں۔ مگر اس سلسلے میں بھی میری ایک مجبوری ہے۔ رامائن کو میں معرب و مفرس زبان میں ہضم نہیں کر سکتا۔ ▲▲

شہریار

تصویر فنا کی

(اپنے بھائی کے انتقال پر)

بے آواز بدن کا سایہ
ان شاخوں کے پیچھے ڈوبا
جن سے دھند جنم لیتی ہے
چاند بھی جن سے خوف زدہ سورج بھی شاکی
شاخیں بڑھتی پھیلتی شاخیں
آڑی ترچھی پتلی شاخیں
ریشم کے تاروں کی صورت الجھی شاخیں
ان شاخوں کے پیچھے دیکھو کھیل انوکھا
ودئی کے گالے آس پاس اور ان کے تعاقب میں ننھی بانہوں کے ہالے
اوس کی بوند کا بوجھ نہیں اٹھتا آنکھوں سے
مت کھولو زنجیریں پاگل تیز ہوا کی
رک جاؤ، بن جانے دو تصویر فنا کی

نثری نعرے

(۱)

سنتے ہو کہ
وہ تمھارے لئے اجنبی تھے
تم ان کے لئے
پھر بھی تم نے کئی راتیں ساتھ بسر کیں

آوازوں کا شور دب رہا ہے
فوجوں نے ہتھیار ڈال دیئے ہیں
حاملہ عورتوں نے گردنوں میں سانپ پہن رکھے ہیں
بچے پیدا ہونے کے دن قریب آرہے ہیں
گم نام ہونے والوں کو ڈھونڈو
کہ ان فصلوں کو تم نہ کاٹ سکوگے
فصلوں کا کٹنا ضروری ہے
زمین سے اب ان کا بوجھ برداشت نہیں ہوتا

شہریار

نثری نعرے
(۲)

تیزاب کی بوتل اب خالی ہو چکی ہے
میرا چہرہ اب بھی گندہ ہے
گذری ہوئی باتوں کی کڑواہٹ کسی طرح کم نہ ہوگی
پھر بھی تم آہستہ سے میرا نام لو
اتنے آہستہ کہ میں بھی نہ سن پاؤں
تمھارے ہونٹوں کو جنبش کرتے ہوئے تکلیف تو ہوگی
میری خوشی کے لئے اس کو برداشت کر لو
تمھارے بال بکھرے ہوئے کیوں ہیں
ان خالی خالی آنکھوں سے تم مجھے کیوں گھور رہی ہو
کیا میں وہ نہیں ہوں
جس کا تمھیں انتظار تھا
شاید میں وہ نہیں ہوں

نثری نعرے
(۳)

گیندے کے پھول کس موسم میں کھلتے ہیں
ٹوٹی ڈیسک گرد سے اٹی ہے
قلم بے جنبش ہے
سفید کاغذ بے لفظ ہے
یہ سب کس موسم کی پہچان ہیں
جواب دو
سزاؤں کے لئے تیاری کرتے کرتے تم تھک چکے ہو
اسی لئے تم سے بولا نہیں جاتا
میں بھی چپ ہوا جاتا ہوں

زبیر رضوی

ہوا مفقود ہے

بلا کا حبس ہے
موسم بدل جانے کا جو مژدہ سنا تھا
جھوٹ تھا شاید
ابھی تک
پھول سے چہرے
سنہری خواب
آسودہ دلوں کا ایک اک منظر
سلگتی دھوپ کے صحرا میں جلتا ہے
بلا کا حبس ہے
سورج گھروں کی چھت پہ رکھا ہے
کھلی ہیں کھڑکیاں
لیکن ہوا،
ٹھنڈی ہوا مفقود ہے
کس نے ہوا کے پر کتر ڈالے
زمیں کے جسم پر زخموں کی گنتی بڑھتی جاتی ہے
زمیں چپ چاپ ہے اور چیخ کر یہ بھی نہیں کہتی
سنو، موسم بدل جانے کا جو مژدہ سنا تھا
جھوٹ تھا
موسم نہیں بدلا !!

عجب ہے دشمنی کی داستان

بات چھوٹی سی ہے لیکن
میں ہی جذباتی ہوا ہوں
تم کبھی جب راہ سے ہو کر گئے تھے
کابلی انگور واگھا کی اسی سرحد سے مجھ تک آگیا ہے
میں بہت خوش ہوں
آنکھ میری آنسوؤں میں تر ہوئی ہے
منہ میں میٹھی میٹھی خوش بو بس گئی ہے
بات سیدھی سی ہے لیکن
میرے بچے کی سمجھ میں کچھ نہ آئے
کیسے کوئی آشنا بھی اور بیگانہ بھی ہو سکتا ہے
ذہن کیوں ان سرحدوں کے بیچ کھو کر رہ گیا ہے
کون سرحد پار ہے میں جس کی خاطر
مضطرب، بے تاب ہوں
بادلوں اور موسموں سے حال جس کا پوچھتا ہوں
وہ کبھی آتا نہیں، ملتا نہیں، خط بھی نہیں لکھتا
بات چھوٹی سی ہے لیکن
ان سیاست ساز لوگوں کی سمجھ میں کچھ نہ آئے !

غزلیں

پرکاش فکری

میرے جیسا بے نوا اس شہر میں کوئی نہیں
گم ہوئی جس کی صدا اس شہر میں کوئی نہیں

جو مجھے سچ سچ بتا دے کون ہوں کیسا ہوں میں
آئینے سا بے ریا اس شہر میں کوئی نہیں

میرے چہرے سے اتارے جو مسافت کی تھکن
اور دے سایہ گھنا اس شہر میں کوئی نہیں

سب کی باتوں میں وہی گہری اداسی کی جھلک
جو بدل دے یہ فضا اس شہر میں کوئی نہیں

سب کے دامن پہ ملیں گی خون کی گل کاریاں
جان لینے کی سزا اس شہر میں کوئی نہیں

بے قراری کی رتوں میں جس پہ بھٹکوں رات بھر
بے خطر وہ راستہ اس شہر میں کوئی نہیں

ایک تیری ذات ہے مجھ کو غنیمت جو لگی
ورنہ فکری دوسرا اس شہر میں کوئی نہیں

زمیں پہ آگ اگلنے لگے تو کیسا ہو
ہر ایک شہر جو جلنے لگے تو کیسا ہو

ملیں گی پھر نہ دعائیں کسی کو جینے کی
ہوا جو تیغ سی چلنے لگے تو کیسا ہو

رہے گی کیسے سلامت یہ رسم خاموشی
صدا جو چیخ میں ڈھلنے لگے تو کیسا ہو

کٹیں گے کیسے کڑے کوس زندگانی کے
یقیں جو روپ بدلنے لگے تو کیسا ہو

کبھی تو وقت بھی تھک کر کہیں تو بیٹھے گا
سفر میں ساتھ یہ چلنے لگے تو کیسا ہو

تمام حرف رفاقت کے بے اثر ہوں گے
دلوں میں زہر جو پلنے لگے تو کیسا ہو

کرو گے کس کی ملامت بتاؤ تو فکری
اگر وہ گر کے سنبھلنے لگے تو کیسا ہو

جھینگر

زاہدہ زیدی

خوف سے سرد پڑنے لگی
سرمئی شام
جب وہ صدا
جھن ــــ جھنا جھن ــــ جھنا
جھاڑیوں سے
الجھنے لگی
پتھروں سے
لپٹنے لگی
جھن ــــ جھنا جھن ــــ جھنا جھن
جھنا جھن
تناور
درختوں سے لپٹی
وہ بیلوں کی مانند
پتوں کے ڈھیروں میں رینگی
وہ کیڑوں کی مانند
جھن ــــ جھن ــــ جھنا ــــ جھن
شجر
شام
بادل
ہوا
خشک پتے
سبک سنگ پارے

جھنا جھن میں تحلیل ہونے لگے
جھن ــــ جھنا جھن ــــ جھنا جھن ــــ جھنا
ذہن کی
وادیوں میں گھسی
وہ صدا
جھن ــــ جھنا جھن ــــ جھنا
کارواں، تشنہ لب
کھو گئے اس جھنا جھن میں
بے جسم پیکر
کچلنے لگے
جھن ــــ جھنا جھن کی جھنکار سے
جھن جھن ــــ جھنا جھن ــــ جھنا
جستجو
آرزو
پیار
یادیں
مناظر
جھنا جھن میں تبدیل ہونے لگے
جھن ــــ جھنا جھن ــــ جھنن ــــ جھن
مرا ذہن
اک اجنبی خوف سے
سرد پڑنے لگا ...

ییٹس، اقبال اور ایلیٹ

(مماثلت کے چند پہلو)

شمس الرحمٰن فاروقی

ہمارے عہد کے جن شعرا نے اپنے ہم عصروں اور بعد والوں کو مسلسل متاثر کیا ہے ان میں ییٹس اقبال اور ایلیٹ سرفہرست ہیں۔ اقبال کا اثر ہندوستان سے باہر کم پھیلا، لیکن ایسا بھی نہیں ہوا کہ وہ ہندوستان یا مغربی ایشیائی ممالک کے باہر بالکل گم نام رہے ہوں۔ مغرب میں بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو اقبال کو نہ صرف مشرق بلکہ دنیا کے بڑے شاعروں میں گنتے ہیں۔ ییٹس کا نام ہندوستان میں ٹیگور کے مربی اور علم الاسرار، خاص کر ہندوستان کے علوم ماضیہ سے دل چسپی رکھنے والے ایک بڑے شاعر کی حیثیت سے خاصا معروف ہے، شاعری اور تنقیدی خیالات کی حد تک ایلیٹ نے ییٹس کے مقابلے میں زیادہ گہرا نقش ہندوستان کے جدید ادب اور شاعری پر چھوڑا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ بھی ہو کہ ایلیٹ اقبال اور ییٹس کے بہت بعد تک زندہ بھی رہا۔ بہرحال، اس میں کوئی کلام نہیں کہ ان تینوں کے نام ہماری صدی کے بڑے شعرا کی فہرست میں نمایاں ہیں، اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی شہرت اور ان کے کلام کے تنقیدی مطالعے کی وسعت اور گہرائی میں اضافہ بھی ہوا ہے۔ یوں تو آج کل فیشن کے طور پر بعض نقاد ایلیٹ کو برا بھلا کہہ لیتے ہیں یا اس کے سیاسی خیالات سے اختلاف ظاہر کر کے اس کو مطعون کر لیتے ہیں (کوئی اس کو فاشسٹ کہتا ہے، کوئی رجعت پرست، وغیرہ) لیکن اس کی اہمیت اور عظمت کا انکار کوئی نہیں کرتا۔ اس صورت حال میں ان تینوں شعرا کے مرکزی خیال کا تقابلی مطالعہ دل چسپی سے خالی نہ ہوگا، خاص کر اس وجہ سے کہ اصلی اور بنیادی اعتبار سے ییٹس اقبال اور ایلیٹ تینوں ہی اس قسم کے شاعر تھے جسے اصطلاح میں اسراری یعنی MYSTIC کہا جا سکتا ہے۔ عمروں کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ییٹس سب سے پہلے پیدا ہوا (۱۸۶۵) اور اقبال سب سے پہلے اور سب سے کم عمر میں مرے (۱۹۳۸)۔ ایلیٹ نے سب سے لمبی عمر پائی (پیدائش ۱۸۸۸، وفات ۱۹۶۵ یعنی ییٹس کی پیدائش کے ٹھیک سو سال بعد۔) ییٹس اور اقبال نے ایک ہی جنگ عظیم دیکھی، (ییٹس ۲۸ جنوری ۱۹۳۹ کو مرا، جب کہ دوسری جنگ عظیم ستمبر میں شروع ہوئی)، اس لئے دونوں جنگوں کے درمیان زندگی کے آہستہ لیکن واضح تغیر اور دوسری جنگ کے بعد پورے عالم انسانی میں انقلابی تغیرات کے تجربے سے وہ دونوں محروم رہے، ایلیٹ کی زیادہ تر اہم شاعری دوسری جنگ عظیم کے پہلے وجود میں آ چکی تھی لیکن اس کے فکر و فن میں ارتقا برابر جاری رہا۔ اس کی آخری نظم چار چوسازیئے (FOUR QUARTETS) جسے بیش تر نقاد اس کی بہترین نظم کہتے ہیں، اپنی مکمل شکل میں ۱۹۴۳ء میں شائع ہوئی۔ اس طرح اقبال اور ییٹس کی شاعری کے مقابلہ میں ایلیٹ کی شاعری ہماری صورت حال کے قریب تر ہے لیکن چوں کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد جو کچھ ہوا اس کی جڑیں اور امکانات پہلی جنگ عظیم کے بعد والے زمانے میں ہی پوری طرح موجود تھے[1] اس لئے ییٹس اور اقبال کی شاعری ہمارے عہد کے مخصوص مسائل کے لئے اتنی اجنبی بھی نہیں معلوم ہوتی جتنی مثلاً رلکے کی شاعری ہے۔ تینوں کا عصری شعور اور فکری میلان بہت شدید تھا، اس لئے ان کی شاعری میں مشترک تصورات و نظریات کی تلاش کچھ اتنی نامناسب یا بے تکی بالکل بھی نہیں ہے۔

میرا دعویٰ یہ نہیں ہے کہ ییٹس اقبال اور ایلیٹ بالکل ہی ایک طرح کے

---

[1] اس سلسلے میں ملاحظہ ہو ٹیلر کی The Origins of the 2nd world war

شاعر ہیں۔ ان فکری میلانات یا فنی دست گاہ کے سرچشمے ایک ہیں یا مشترک ہیں یا یہ کہ ایک کی مدد کے بغیر دوسرے کو سمجھنا مشکل ہے۔ میرا کہنا صرف یہ ہے کہ نسل، زبان اور تہذیب کے اختلاف کے باوصف ان تینوں نے حیات و کائنات کے بعض مخصوص مسائل کو چھیڑا ہے اور ان مسائل کی طرف ان کا رویہ ایک دوسرے سے مشابہ ہے۔ میرا یہ مطالعہ اس بات کا ثبوت فراہم کرنے کی کوشش ہے کہ عصر حاضر کی شاعری رنگ و نسل کی تفریق کے باوجود بعض بنیادی باتوں میں متحد ہے، اور اس اتحاد کی اصل اس مخصوص شعری مزاج میں ہے جو ہمارے زمانے کا خاصہ ہے۔ اقبال نہ ییٹس سے متاثر ہوئے نہ ایلیٹ سے۔ ایلیٹ اور ییٹس میں فرانسیسی علامت نگاروں سے دل چسپی اور مشرقی فلسفے سے واقفیت کے عناصر مشترک تھے، لیکن دونوں کا شعری کردار بالکل مختلف تھا، علی الخصوص اس وجہ سے کہ شعر کے منصب کے بارے میں دونوں بالکل مختلف، بلکہ اکثر متضاد نظریات کے حامل تھے۔ یہ سب ہوتے ہوئے بھی، بات جب انسانی روح، زمانہ، موت اور زندگی کی ہوئی تو تینوں نے ایسی باتیں کہیں جو آپس میں بالکل متحد نہیں تھیں تو قطعاً متخالف اور متغائر بھی نہیں تھیں۔ لہٰذا میں یہ کہتا ہوں کہ ہمارے زمانے میں شاعری کو جو میلان ودیعت ہوا ہے وہ اجتماعی لاشعور کی طرح تمام شاعروں میں کم و بیش مشترک ہے۔

ییٹس، اقبال اور ایلیٹ کی حد تک دل چسپ بات یہ ہے کہ ان میں بعض ظاہری مماثلتیں بھی ہیں جن پر لوگوں کی نگاہ کم گئی ہے۔ مثلاً ان تینوں کو کبھی نہ کبھی، اور غلط یا صحیح، فاشسٹ نواز کہا گیا ہے۔ اقبال پر نطشے کے اثر اور فوق الانسان، شاہین اور خودی کے نظریات، مسولینی کی ستائش، ان سب میں بعض لوگوں نے فسطائیت کی جلوہ گری دیکھی۔ ایلیٹ کے بارے میں تین چار سال ہوئے ایک صاحب نے اس کے خطوط کا تجزیہ کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ فاشسٹ تھا۔ ییٹس کے بعض نقادوں نے اسے نطشے کے واسطے سے فاشسٹ بتایا ہے۔ ایک تازہ ترین کتاب میں بھی اس کے افکار کے اصل الاصول کو نطشے سے ماخوذ اور فسطائیت سے بھرپور کہا گیا ہے۔ دوسری بات کہ تینوں کسی نہ کسی حد تک اپنے ماحول اور سماج میں ALIEN تھے اور تینوں کو اس کا احساس بھی تھا۔ ییٹس اپنی IDENTITY قدیم آئرلینڈ میں ڈھونڈتا تھا۔ پروٹسٹنٹ ہونے کی وجہ سے وہ وہاں کے کیتھولک روایات سے بالکل منقطع تھا۔ آئرستانی قومیت کا پروردہ ہونے کے باوجود اس کی ذہنی تہذیب کا ... لندن تھا، جہاں ... اور تنہا تھا ...

کہتا ہے :

[ییٹس کے ہم عصر شعرا کے سامنے] صرف دو راستے تھے: یا تو وہ رومن کیتھولک ہو جاتے، یا پھر یورپ کی "پراسرار روایت" سے تعلق قائم کرتے، وہ روایت جو قبل مسیحی زمانے سے چلی آ رہی تھی اور ٹھیک انھیں دنوں ہندوستان کے مذاہب میں نئی دل چسپی پیدا ہو جانے کی وجہ سے اور بھی مضبوط ہو گئی تھی۔ جہاں تک اول الذکر کا سوال ہے، ییٹس کی افتاد طبع میں آزادگی پسندی بہت زیادہ تھی اور آئرلینڈ کی بے رنگ و بے کیف کیتھولک مذہبی روایت جو METHODIST چرچ سے مشابہ تھی، اسے متاثر نہ کر سکتی تھی۔

ایلیٹ امریکہ کے جنوب بعید کی تہذیب کا پروردہ تھا، وہ تہذیب جو اپنی مذہبی سخت گیری، رنگ و نسل اور زبان کے تعصب، علاقائی عصبیت اور کالے لوگوں کے ساتھ ظلم و تشدد کے لیے آج بھی مشہور ہے۔ یونی ورسٹی میں اس نے رسل سے مغربی فلسفہ اور یورپ میں ہندو فلسفہ پڑھا اور انگلستان پہنچ کر اس نے اعلان کیا کہ وہ مذہب کے اعتبار سے کیتھولک، سیاست میں سامراج وادی اور شاعری میں کلاسیکی تھا۔ چناں چہ اسے پہلی جنگ عظیم میں اتحادیوں کا نقطۂ نظر سمجھنے میں کوئی دشواری نہ محسوس ہوئی، حالاں کہ شروع کے دنوں میں لڑنے مرنے والے خندق کے شعرا TRENCH POETS کے علاوہ شاید ہی کوئی لبرل دانش ور رہا ہو جسے خالص جنگ سے ہم دردی ہو سکے۔ دوسری طرف، انگلستان میں ان دنوں ایک کم زور قسم کی رومانی شاعری کا دور دورہ تھا جسے داخلی فکر سے دور کا واسطہ نہ تھا۔ طنز، کفایت الفاظ، شدت ارتکاز فکر، ان چیزوں کا پوچھنے والا نہ تھا۔ مذہب سے دل چسپی برائے نام تھی۔ ایسے وقت میں ایلیٹ کو قدم قدم پر اختلاف، معاندت، حتیٰ کہ گالی گلوج کا سامنا کرنا پڑا۔ اقبال کشمیری برہمن تھے، ان کے اسلاف کو مسلمان ہوئے عرصہ ہو چکا تھا، لیکن انھیں خود اس بات کا احساس تھا کہ ان میں اور دوسرے مسلمانوں میں سب باتیں مشترک نہیں ہیں، علی الخصوص فلسفۂ خالص سے دل چسپی انھیں عام مسلمانوں سے الگ کرتی تھی، جیسا کہ انھوں نے "ایک فلسفہ زدہ سید زادے ... ." میں کہا۔

ملاحظہ ہو رسل کی خو... سوانح۔

ہیں اصل کا خاص سومناتی　　آبا مرے لاتی و مناتی
تو سید ہاشمی کی اولاد　　میری کف خاک برہمن زاد
ہے فلسفہ میرے آب و گل میں　　پوشیدہ ہے ریشہ ہائے دل میں
اقبال اگرچہ بے ہنر ہے　　اس کی رگ رگ سے باخبر ہے

اگرچہ اس نظم کا مرکزی بیان کچھ اور ہے، لیکن ان اشعار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خود کو فلسفہ کے مطالعہ کی پیدا کردہ تشکیک و تجسس کا اہل سمجھتے تھے، یعنی اس لحاظ سے وہ عام مسلمانوں سے مختلف تھے کہ ان پر جب فلسفہ اثر انداز ہوتا تھا تو انھیں گمراہ کر دیتا تھا، جب کہ اقبال، اپنی رگ و پے میں اس زہر کو پیوست سمجھتے تھے لہٰذا ان کے لئے اس میں کوئی خطرہ نہ تھا۔ ریشہ ہائے دل میں فلسفہ پوشیدہ رکھتے ہوئے وہ اس نظم میں آگے کہتے ہیں ؎

انجام خرد ہے بے حضوری　　ہے فلسفہ زندگی سے دوری

گویا ان کو غیر شعوری طور پر ایک بنیادی کشاکش کا احساس تھا، ایسی کشاکش جو انھیں دوسروں سے متمائز کر سکتی تھی۔ افتراق کا یہ احساس ایک دوسرے پہلو سے بانگ درا کی ایک شروع کی نظم "انسان" میں یوں ظاہر ہوا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ دونوں نظموں کی بحر ایک ہے ؎

بے تاب ہے ذوق آگہی کا　　کھلتا نہیں بھید زندگی کا
حیرت آغاز و انتہا ہے　　آئینے کے گھر میں اور کیا ہے

نظم یوں ختم ہوتی ہے ؎

کوئی نہیں غم گسار انساں　　کیا تلخ ہے روزگار انساں

بیان بہ ظاہر لاشخصی اور واحد غائب کے صیغے میں ہے، لیکن یہ بات ظاہر ہے کہ اس نظم میں اقبال اس قسم کی عمومی تنہائی کا ذکر نہیں کر رہے ہیں جو ہر سوچنے والے شاعر کا مقدر ہوتی ہے۔ یہاں دراصل ALIENATION کی وہ مخصوص شکل ہے جو زناری برگساں سید زادے کو مخاطب کر کے انھوں نے بیان کی تھی ؎

ہیگل کا صدف گہر سے خالی　　ہے اس کا طلسم سب خیالی
اور　انجام خرد ہے بے حضوری　　ہے فلسفہ زندگی سے دوری

فلسفہ ان کی رگ رگ میں جاری تھا، اس لئے فکر کو وجدان سے کم تر سمجھتے ہوئے بھی ... فکر کو انگیز کرنے پر مجبور تھے۔ یہ اور بات ہے کہ انھیں اس میں گمراہی کا خوف نہ تھا، کیوں کہ جو چیز ان کی رگ رگ میں پیوست تھی وہ ان کے ذہن کو اس طرح مسموم نہ کر سکتی تھی جس طرح ایک سید ہاشمی کو۔ اس خیال کی بازگشت بہت دنوں بعد بال جبریل میں یوں ملتی ہے ؎

عذاب دانش حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثل خلیل

عام مسلمان خلیل صفت دانش حاضر کی آگ میں نہ پڑے تھے اور نہ انھیں اسے گلزار کرنے کا فن آتا تھا۔ اقبال اپنے مشن اور اپنی افتاد فکر کی بنا پر خود کو اسی طرح اکیلا پاتے تھے جس طرح آئرلینڈ اور لندن میں ییٹس اور انگلستان کی سطحی رومانیت اور گہری لامذہبیت میں ایلیٹ اپنے کو تنہا دیکھتے تھے۔

تیسری بات یہ ہے کہ اسراری علوم اور قدیم ہندوستانی فلسفے سے تینوں کو گہری دلچسپی تھی اور ہر ایک کی شاعری میں اس دلچسپی کے نشانات ڈھونڈے جا سکتے ہیں۔ یہ معاملہ اتنا واضح ہے کہ اس کی تفصیل چنداں ضروری نہیں۔ چوتھے یہ کہ تینوں مذہب کے طالب علم اور اپنے اپنے طور پر مذہب سے متاثر ہوئے تھے۔ ییٹس عقائد کے اعتبار سے پروٹسٹنٹ مگر اعتقاد کے لحاظ سے لامذہب یعنی PAGAN تھا، لیکن ہارڈی کی طرح اس کی بھی لامذہبیت دراصل گہری مذہبیت کی دلیل تھی۔

لاک اور ہیوم وغیرہ سے اس کی ناراضگی اور برکلے سے رضامندی کی ایک وجہ یہ بھی تھی لاک اور اس کی قبیل کے عقلیت پرست اشیاء کے خواص کو دو حصوں میں تقسیم کرتے تھے۔ ایک تو اصلی یا اول، جو ان کے اصل اور واقعی خواص ہیں اور جن کا ادراک ممکن ہے اور دوسرے ثانوی، جو موضوعی ہیں۔ اس طرح ہر چیز کا وجود ادراک کا محتاج نظر آتا تھا اور وجدان کی نفی ہوتی تھی، وجدان جو تمام مذاہب کی اصل ہے۔

یسوع مسیح کے بارے میں ییٹس کا یہ کہنا تھا کہ وہ انھیں صیہونیت نہیں بلکہ قدیم ڈروئڈ DRUID روایات کے پس منظر میں دیکھتا تھا، "مردہ تواریخ میں مقید نہیں، بلکہ رواں دواں، ٹھوس اور واقعہ سے بھرپور۔" آگے چل کر وہ کہتا ہے کہ اس کی نظر میں یسوع مسیح "وجود کی اس وحدت" کی علامت ہیں جسے دانتے نے ایک مکمل طور پر متناسب جسم انسانی سے تعبیر کیا ہے، جسے بلیک تخیل کہتا ہے اور جسے اپنشدوں نے آتمن یعنی SELF کا نام دیا ہے۔ روایتی نصرانیت سے دور ہونے کے باوجود یہ تصور قدیم اسراری مذاہب اور خود اقبال سے کس قدر قریب ہے، اس کی وضاحت

شاید بہت ضروری نہ ہو۔ بس مسیح کی جگہ محمد کہہ لیجئے۔

پانچویں بات یہ ہے کہ یہ تینوں ایسے عہد کے شاعر تھے جس میں سیاست کا عمل دخل عام زندگی سے آگے بڑھ کر تخیلی زندگی تک آ گیا تھا۔ کوئی بھی شخص اب سیاست سے کنارہ کش یا دامن کشاں نہیں رہ سکتا تھا۔ بعض شعرا نے اس حقیقت سے صرف نظر کیا بعض نے نہیں۔ یے ٹس اقبال اور ایلیٹ اس دوسری صف کے ممتاز فرد ہیں، یے ٹس اور اقبال عملی سیاست میں بھی سرگرم عمل تھے۔ ایلیٹ عملی طور پر سیاست میں داخل نہیں ہوا، لیکن سیاسی مسائل سے اس کی گہری دلچسپی اس کے لئے ڈراموں، نثری تحریروں اور بعض نظموں (خاص کر THE WASTE LAND) میں صاف نظر آتی ہے۔ ڈینس ڈانگیو (DENIS DONOGHUE) کہتا ہے کہ یے ٹس کی نسل کے عظیم ترین ادیبوں میں سے زیادہ تر کو اس بات کا شعور تھا کہ حقیقت نے اب ایک سیاسی شکل اختیار کر لی تھی اور اب اس کی اس شکل کو نظر انداز کرنا ممکن نہ تھا۔

اس طرح اور بھی مشابہتیں ڈھونڈی جا سکتی ہیں۔ یہ مشابہتیں غیر اہم یا فروعی نہیں ہیں۔ میں نے ان کو ظاہری اس لئے نہیں کہا ہے کہ ان کی روشنی ہمارے زیر بحث شعرا کو سمجھنے میں معاون نہیں ہو سکتی۔ ظاہری سے میری مراد یہ ہے کہ ان میں سے بعض تو اتفاقی ہیں اور بعض ان مخصوص حالات کا نتیجہ ہیں جن سے یہ شاعر دوچار ہوتے۔ عین ممکن بلکہ اغلب ہے کہ ان مماثلتوں کے نہ ہونے پر بھی ایلیٹ اقبال اور یے ٹس کے افکار میں وہ مماثلت موجود ہوتی جس کا مطالعہ فی الحال میرا مقصد ہے۔ کیوں کہ ان تینوں میں بنیادی نقطۂ اشتراک ان کی تفکیری سرگرمی ہے، جو انھیں اکثر ایک طرح کے نتائج کی طرف لے جاتی ہے۔ انسان، کائنات، خدا، موت اور وقت یہ ان کے محبوب موضوع ہیں اور مختلف روایات کے پروردہ ہونے کے باوجود یہ تینوں گھوم پھر کر ایک ہی طرح کی بات کہتے نظر آتے ہیں۔ اوپر اوپر کی نقاب الگ کر دی جائے تو تینوں کی زبان ایک دوسری سے بہت زیادہ مختلف نہیں دکھائی دیتی۔ میں نے شروع میں کہا ہے کہ تینوں کو اسراری (MYSTIC) شاعر کہا جا سکتا ہے۔ (کوئی دوسرا زیادہ مناسب لفظ نہ ہونے کی وجہ سے میں ان تینوں کو اسراریت کے اس سلسلے کا شاعر کہتا ہوں جسے تصوف کہتے ہیں۔) آفاقی مسائل سے گہری دلچسپی، ان کو حل کرنے کے لئے عقلیت سے زیادہ، بلکہ عقلیت کے بجائے، وجدان پر انحصار، کائنات کو محض سے زیادہ علم یعنی طبیعی جسد کے بجائے خیال کے ذریعہ حاصل کرنے کی سعی، عقلی سے زیادہ عینی حقائق پر ایمان اور ان کی جستجو، یہ وہ عناصر ہیں جن سے ان کی شاعری عبارت ہے۔ ان تمام نکات کی اصل اور ان کی روح تصوف میں موجود ہے۔ آئرلینڈ اشر جو یے ٹس کا کوئی بہت بڑا معتقد نہیں ہے، کہتا ہے:

> یے ٹس کو اسراری (MYSTIC) کے لقب سے ملقب ہونے کا استحقاق نہ دینے کی رسم عام ہے، یہ بظاہر اس وجہ سے کہ وہ کسی معروف مذہب کا پیرو نہ تھا... میں اسراری سے وہ شخص مراد لیتا ہوں جو اشیا کی حقیقت کو سمجھنے کے لئے جذبہ یا وجدان کا سہارا لیتا ہے اور فلسفی اسے کہتا ہوں جو اس کام کے لئے متفکرانہ فکر کو کام میں لاتا ہے۔

لاک سے یے ٹس کی ناراضگی اور برکلی سے اس کی رضامندی حق بجانب رہی ہو یا نہ رہی ہو، لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ یے ٹس کے خیال میں، لاک اشیا کی موضوعی حقیقت کا منکر تھا۔ اور یے ٹس کہتا تھا کہ کسی چیز کا وجود ممکن ہی نہیں ہے جب تک وہ ذہن میں تجربے کے عنصر کی شکل میں موجود نہ ہو۔ اس کا خیال تھا کہ اگر اس بات کو مان لیا جائے تو ہم طرح طرح کی چھوٹی تجریدوں سے بچ نکلیں گے اور یک لخت ایک پرمسرت فنی زندگی (ARTISTIC LIFE) خلق کر لیں گے۔ یے ٹس نے اپنی ڈائری میں لکھا ہے کہ "ڈیکارٹ، لاک اور نیوٹن نے عالم کو ہم سے چھین لیا، اور اس کے بدلے ہمیں اس کا فضلہ دے دیا۔" اس کے سامنے اقبال کو پڑھئے ؎

> تڑپ رہا ہے فلاطوں میان غیب و حضور
> ازل سے اہل خرد کا مقام ہے اعراف
> پھرا فضاؤں میں کرگس اگرچہ شاہیں وار
> شکار زندہ کی لذت سے بے نصیب رہا

ظاہر ہے کہ یہاں افلاطون اور کرگس فلسفی یا اہل خرد کی علامت ہیں، محض افلاطون کی نفی مقصود نہیں۔ اور ایلیٹ نے تمام فلسفوں کا ابطال کرتے ہوئے کہا کہ ہمیں اس روحانی تجربے کی ضرورت ہے جو قدیم نصرانی اولیا، اللہ کو حاصل ہوا تھا:

> ہمیں ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم دنیا کو قدیم نصرانی FATHERS کی نظروں سے دیکھنا سیکھیں۔ اور اس اصل و قدیم کیفیت کی طرف لوٹنے کا مقصد یہ ہے کہ ہم ایک بڑھی ہوئی روحانی قوت لے کر

اپنی صورت حال کی طرف واپس لوٹیں۔

ظاہر ہے کہ ایلیٹ ایک ایسے روحانیاتی تجربے کی تلقین کر رہا ہے جو ہیگل کیا، کانٹ سے بھی حاصل نہیں ہو سکتا فلسفی کا صرف گھر سے خالی ہے، کیوں کہ وہ فکر کے بل بوتے پر کائنات کے اسرار کو حل کرنا چاہتا ہے۔

اسراری فکر سے بہرہ مندی کی پہلی اور شاید سب سے بڑی علامت حیات اور موت کی وحدت کا تصور ہے۔ اس وحدت کے تین حصے یا تین مدارج ہیں۔ ایک تو رسمی یا استعاراتی، یعنی زندگی میں موت کی سی صعوبت برداشت کرنا، کسی پر اس درجہ عاشق ہونا کہ اس پر اپنی جان نچھاور کرنے پر تیار ہو جانا، وغیرہ۔ ییٹس نہ اقبال نہ ایلیٹ اس رسمی تصور سے کوئی علاقہ رکھتے ہیں۔ یہ اسراری فکر کا بالکل ادنیٰ درجہ ہے جس سے ہم آپ سب حسب توفیق متاثر ہوتے ہیں۔ دوسری منزل ہے موت پر قابو پا جانا، یعنی زندگی کو قائم و دائم رکھنا اور موت کے اثر سے آزاد ہو جانا۔ یہ آزادی جسمانی سطح پر نہیں، بلکہ ذہنی یا روحانی سطح پر حاصل ہوتی ہے۔ تیسری اور بلند ترین منزل فنا کا درجہ ہے جس میں موت اور زندگی دونوں بے معنی ہو جاتے ہیں۔ موت ہی زندگی اور زندگی ہی موت بن جاتی ہے۔ یہاں یہ نکتہ قابل لحاظ ہے کہ اقبال اور ایلیٹ دونوں ہی شاعری یا فن کو ذریعہ سمجھتے ہیں، اظہار ذات کو مقصد سمجھنے یا اسراری داخلی علم و تجربہ کو متشکل کرنے کو اصل مدعا جانتے، لیکن اقبال اور ایلیٹ کے نزدیک شاعری فی نفسہٖ مقصود حیات نہیں ہے۔ ییٹس مرتبۂ فنا کی دو شکلیں دیکھتا ہے۔ ایک تو خالص فن جسے وہ سونے کی چڑیا کی علامت کے ذریعے ظاہر کرتا ہے اور ایک خالص زندگی جسے وہ موت کی ایک شکل سمجھتا ہے۔ انسان موت میں گرفتار ہے لیکن اگر وہ خود کو فن میں تبدیل کر لے تو موت سے ماورا ہو جاتا ہے اور تمام ماضی حال مستقبل، قدیم و جدید اور موجود و معدوم پر حاوی ہو جاتا ہے۔ گویا فن کا اصل مقصد خود فن ہی ہے، کیوں کہ فن ہی تسخیر موت کا ذریعہ ہے۔ اس خیال کو وہ بیک وقت "زندگی میں موت اور موت میں زندگی" کے استعارے، اور سونے کی چڑیا کی علامت کے ذریعہ ظاہر کرتا ہے۔ بازنطین (BYZANTIUM) نامی نظم میں زر خالص کی بنی ہوئی چڑیا جو چڑیا بھی ہے اور انسان بھی، سایہ بھی ہے اور حقیقت بھی، یوں ظاہر ہوتی ہے:

میرے سامنے ایک پیکر تیر رہا ہے، پیکر، انسان یا روح
روح زیادہ، انسان کم، پیکر زیادہ روح کم
کیوں کہ عالم تہ عالم کا دھاگا، جو کہ مومیائی کے کپڑے میں لپٹا ہوا ہے
اگر کھل جائے تو پیچیدہ راہوں کو کھول سکتا ہے
دہن، ایسا دہن جس میں نمی ہے نہ سانس
اور بھی بہت سے بے سانس دہنوں کو بلا سکتا ہے
میں فوق الانسان کو سلام کرتا ہوں
میں اسے زندگی میں موت اور موت میں زندگی کہتا ہوں

دوسری نظم بازنطین کو بحری سفر (SAILING TO BYZANTIUM) میں وہ

سایہ جو انسان، پیکر، روح سب کچھ ہے اور
معجزہ، چڑیا سونے کی صناعت
بھی ہے، شہنشاہ کو وہ سب بتاتی رہتی ہے جو
ہو چکا ہے، ہو رہا ہے یا ہونے والا ہے

گویا فن موت پر فتح پا جاتا ہے لیکن یہ فوق الانسان جس کے نہ منہ ہے نہ سانس، جو علامت بھی ہے اور جسم بھی، اپنی آخری منزل میں تسخیر موت سے زیادہ تحلیل موت و حیات یعنی ایک طرح کی PANCOSMISM کا مظہر بن جاتا ہے۔ ییٹس نے ایک جگہ خود کہا ہے:

یہ بھی ممکن ہے کہ وجود کی کیفیت صرف مرے ہوؤں میں پائی جائے
اور اس بات کا تھوڑا بہت علم ہی ہمیں ابوالہول یا مہاتما بدھ کے
چہرے کو اس قدر متاثر اور مغلوب الجذبات ہو کر دیکھتے رہنے پہ
مجبور کرتا ہے۔

فن زندگی اور موت کی وحدت کا یہ تصور صوفیانہ سے زیادہ شاعرانہ ہے، لیکن اس کی اصل اسراری فکر میں ہی ہے، جیسا کہ پہلے اقتباس سے ظاہر ہوا ہوگا، جہاں ییٹس موت کے کو بلیک کے تخیل اور ابنشد کے آتمن کی شکل میں دیکھتا ہے۔ اپنی نظم اسکولی بچوں کے درمیان (AMONG SCHOOL CHILDREN) میں انسان، فن اور سونے کی چڑیا کی وحدت کو وہ رقص اور رقاص کی علامت کے ذریعہ ظاہر کرتا ہے:

اے چیسٹ نٹ کے پیڑ، اے عظیم الشان جڑ والے، کھلنے والے
تم پتی ہو کہ پھول ہو کہ تنا!
اے وہ جسم جو موسیقی کے ساتھ ساتھ مرتعش ہے، اے روشن ہوتی ہوئی نگاہ
ہم رقاص کو رقص سے الگ کر کے کس طرح پہچانیں گے؟

فن جب زندگی [illegible] ہے تو جسم اور روح ایک ہو جاتے ہیں، اسی طرح زندگی جب موت بن جاتی ہے تو وجود اور عدم وجود بے معنی ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلے کو ذرا پھیلایئے تو افلاطونی عینیت کی سرحدیں صاف نظر آتی ہیں، وہ افلاطونی عینیت جس سے اقبال بھی متاثر ہوئے۔ اقبال اور یے ٹس دونوں کا افلاطون سے کسب فیض کرنا کوئی حیرت انگیز بات نہیں۔ مادے کی تجرید یا اس کے خالص وجود کا ابطال جس نے بھی کیا ہے افلاطون کی ہی روشنی میں کیا ہے۔ خود یے ٹس کو وہائٹ ہیڈ کے توسط سے برکلی اور افلاطون کے عینیت پرست افکار کا پتہ چلا۔ اگر اشیا کوئی شے نہیں ہیں صرف ظلال ہیں اس مثالی عالم کی اشیا کے جو قلب عین میں بند ہے تو ظاہر ہے کہ مقصود حیات اشیا نہ ہوں گی بلکہ وہ عین ہوگا جو اصل شے ہے۔ اس عین کو فن کہہ لیجئے یا خدا یا خودی، فرق صرف مراتب کا ہے۔ غیر ضروری مجاہدات سے ممانعت کی حدیث میں ایک فقرہ ہے کہ بے شک تمھارے عین کا بھی تم پر حق ہے۔ یہاں لفظ عین کی تشریح بعض لوگ آنکھ کے معنی میں کرتے ہیں، اور بعض لوگ ذات کے معنی میں۔ اسے جس معنی میں بھی لیا جائے لیکن لفظ عین کی موجودگی اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ انسانی ذات فی نفسہٖ کوئی وجود رکھتی ہے، وہ کوئی شے مدرک نہیں ہے بلکہ شے خالص ہے۔ اسے عین ذات کا ظل نہ کہہ کر عین ذات کا ایک حصہ بھی کہا جا سکتا ہے، جیسا کہ بعض صوفیا نے کہا ہے۔ یے ٹس کا انسان + سایہ + پیکر جو فوق الانسان ہے، وہ دہن جس میں نمی ہے نہ سانس، یعنی وہ منفرد شے مدرک کے خواص سے بہرہ مند نہیں ہے، وہی عین بھی ہو سکتا ہے جو ظلال کے مانند نہیں ہے، بلکہ اصل شے ہے۔ اس اصل شے کو اقبال کی زبان میں خودی کہا جا سکتا ہے، جیسا کہ ان کی نظم "مقصود" سے صاف ظاہر ہے۔ اسپنوزا جو ایک طرح کا غیر افلاطونی مادہ پرست تھا، کہتا ہے ؎

نظر حیات پہ رکھتا ہے مرد دانش مند

حیات کیا ہے حضور و سرور و خور و وجود

دوسرے مصرعے میں اسمار صرف برائے بیت نہیں لائے گئے ہیں۔ حیات فانی ہی سب کچھ ہے، اور کوئی وجود نہیں ہے۔ حضوری صوفیا کی اصطلاح ہے جو قلب انسانی اور اصل ذات یعنی خدا کے نور کے درمیان تعلق کو ظاہر کرتی ہے۔ اسپنوزا مادی زندگی کو سب کچھ مانتا ہے۔ اور افلاطون جواب دیتا ہے ؎

نگاہ موت پہ رکھتا ہے مرد دانش مند | حیات ہے شب تاریک میں شرر کی نمود
حیات و موت نہیں التفات کے لائق | فقط خودی ہی خودی کی نگاہ کا مقصود

وہ خودی جو خودی کی نگاہ کا مقصود ہے وہی عین ذات ہے جو ہر قلب میں جلوہ گر ہے۔ اسی کو یے ٹس نے کبھی سونے کی چڑیا کہا ہے تو کبھی آتمن یعنی SELF کا نام دیا ہے۔ ڈانگیو کے الفاظ میں یے ٹس کے کلام کا مفہوم جن اصطلاحات کو سمجھنے پر منحصر ہے وہ یہ ہیں: خودی، تخیل، ارادہ، عمل، علامت، تاریخ، عالم، عرفان اور تقلیب خود یعنی SELF TRANSFORMATION۔ یہ دیکھنا مشکل نہیں ہے کہ اقبال کے بھی کلیدی تصورات تقریباً یہی ہیں۔ اور خودی، تحلیل موت و حیات یعنی PANCOSMISM کے پیچھے حضرت منصور کے تصور حلول اور دعوائے انا الحق کی تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔ منصور صوفیا کے اس گروہ کے ممتاز فرد تھے جو وحدت فی الکثرت کے قائل تھے، اس معنی میں کہ قلب انسانی میں شرارۂ نور خدا کے نور کا ایک حصہ ہے، ظل نہیں ہے، اور اسی لئے قلب انسان قلب عین ذات میں مل جانے کے لئے بے چین رہتا ہے۔ یہ موت میں زندگی اور زندگی میں موت کی ایک مشہور و معروف تشکیل ہے۔ بعض کتابوں[1] میں مندرجہ ذیل اشعار منصور حلاجؒ سے منسوب ہیں:

اے میرے معتبر دوستو، مجھے قتل کر دو، میری موت میں میری زندگی ہے۔
میرے لئے زندگی میں موت ہے اور موت میں زندگی۔
وہ ذات جو حی اور قدیم ہے اور جس کے صفات کبھی غائب
نہ ہوئے، کم نہ ہوئے۔
اور میں دودھ پلانے والیوں کی گودوں میں ان کا شیر خوار بچہ ہوں۔

ان اشعار کی روشنی میں یے ٹس کے بارے میں کچھ اور کہنے کی ضرورت نہیں رہتی، اور اقبال تو کہہ ہی چکے ہیں ؎

فردوس میں رومی سے یہ کہتا تھا سنائی | مشرق میں ابھی تک وہی کاسہ، وہی آش
حلاج کی لیکن یہ روایت ہے کہ آخر | اک مرد قلندر نے کیا راز خودی فاش

اقبال اور یے ٹس اس تناظر میں اتنے قریب پہنچ جاتے ہیں کہ رقص اور رقاص کی وحدت کی علامت جو یے ٹس کے یہاں ہم نے دیکھی تھی، ایک اور رنگ سے اقبال کے یہاں نمودار ہوتی ہے تو ہمیں حیرت نہیں ہوتی ؎

شعر سے روشن ہے جان جبرئیل و اہرمن | رقص و موسیقی سے ہے سوز و سرود انجمن

---

[1] ملاحظہ ہو عبدالمالک آروی: اقبال کی شاعری

فاغنر یوں کہتا ہے کہ ایک چینی حکیم اسرار فن شعرگویا روح موسیقی ہے رقص اس کا بدن اگر رقص روح موسیقی کا بدن ہے تو رقاص خود کچھ بھی نہیں۔ اگر موت زندگی ہے تو انسان خود کچھ بھی نہیں۔

ایلیٹ کے یہاں زندگی اور موت کی وحدت کی علامت وقت اور سفر کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ FOUR QUARTETS کا آخری پیراگراف یوں شروع ہوتا ہے ؎

ہم نئے نئے ملکوں کے سفر سے رکیں گے نہیں
اور ہمارے تمام اسفار کا انجام .
یہ ہوگا کہ ہم وہیں پہنچیں گے جہاں سے چلے تھے
اور اپنے نقطۂ آغاز کو پہلی بار پہچانیں گے
اس ان جانے، مگر یاد میں محفوظ دروازے کے پار
(جب کرۂ ارض کا اخیر ہی بچ رہا اور سب کچھ دیکھ لیا گیا)
وہ ہے جو شروع میں تھا۔

لیکن ایش وِنزڈی ANIMULA اور ASH WEDNESDAY جیسی نظموں میں موت خود زندگی کی شکل میں سامنے آتی ہے، مثلاً ایش وِنزڈی کے دوسرے حصے میں :

اور خدا نے کہا
کیا یہ ہڈیاں پھر زندہ ہوں گی؟ کیا یہ ہڈیاں
پھر زندہ ہوں گی؟ اور وہ چیزیں جو ان ہڈیوں میں
کبھی بند تھیں (جو کہ پہلے ہی خشک ہو چکی تھیں)
چہچہاتی ہوئی بولیں
ان خاتون کی نیکی کی وجہ سے اور
ان کے حسن و جمال کے باعث اور اس لیے کہ
وہ مراقبے میں کنواری کی تعریف کرتی ہیں
ہم چمک رہے ہیں۔

یہ سوال کہ کیا یہ ہڈیاں پھر زندہ ہوں گی؟ محض ایک خطابیہ سوال ہے۔ کیونکہ اس سوال کے [illegible] زندہ ہونے کا ثبوت [illegible]

ہیں اور یہیں صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ خاتون جو کنواری کی تقدیس کی ذاکر ہیں کوئی دنیاوی ہستی نہیں بلکہ انسانی روح یعنی یہیں ہے جو موت و حیات کی دوئی سے آزاد ہے۔ نور کا استعارہ زندگی کے لئے عام ہے اور ایلیٹ اپنی بات کو واضح تر کرنے کے لئے وہ WE SHINE WITH BRIGHTNESS کا انوکھا اور چونکا دینے والا فقرہ استعمال کرتا ہے۔ اس طرح، جس نہج سے منصور حلاج کے لئے زندگی موت تھی کیونکہ موت ہی اصلی زندگی ہے، ASH WEDNESDAY کا پہلا حصہ عمومی مایوسی سے لب ریز ہونے کے باوجود زندگی کو موت سے IDENTIFY کرتا ہے MARINA جو بہ ظاہر PERICLES اور اس کی بیٹی میرینا کے اسطور سے اخذ کی ہوئی ایک نظم ہے، ایک بار اور اس وحدت کو ظاہر کرتی ہے۔ وجدی تقریباً اسی کیفیت میں اقبال عشق کو زندگی اور موت یا زندگی میں موت کی علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں ؎

عشق کی گرمی سے ہے معرکۂ کائنات
علم مقام صفات، عشق تماشائے ذات
عشق سکون و ثبات، عشق حیات و ممات
علم ہے پیدا سوال، عشق ہے پنہاں جواب

اس وحدت کے تصور سے وجود کا مسئلہ بھی خود حل ہو جاتا ہے ؎

اگر نہ ہو تجھے الجھن تو کھول کر کہہ دوں
وجود حضرت انساں نہ روح ہے نہ بدن

یہ وجود جب روح و بدن سے آزاد ہوتا ہے تو وقت سے بھی آزاد ہوگا۔ وہ موجود بھی ہے اور مستقبل بھی۔ اس کے یہاں ماضی کا کوئی تصور نہیں ؎

اے کہ ہے زیر فلک مثل شرر تیری نمود
کون سمجھائے تجھے کیا ہیں مقامات وجود

مکتبہ دے کرہ جز درس نہ بودن نہ دہند
چشم دل آموز کہ ہم باشی و ہم خواہی بود

وہ دل جو موجود بھی ہے اور آئندہ بھی رہے گا، اگر نطشے یا برگساں کے حوالے سے دیکھا جائے تو کلی قسم کا LIFE FORCE یا برگساں کی تھیوری کی روشنی میں شاعر یا انسان کا کلی SELF بھی ہو سکتا ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر وجود حضرت انساں نہ روح ہے نہ بدن کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔

موت وحیات کے یہ تصورات ایک طرح سے WILL TO POWER کا اظہار بھی کہے جاسکتے ہیں۔ ایلیٹ کے یہاں WILL TO POWER کی وہ لطیف شکل نظر آتی ہے جسے WILL TO SURRENDER کہا جاسکتا ہے۔ یہ تصور تصوف کے فنا فی اللہ سے بہت قریب ہے، اس معنی میں کہ انسانی روح خود کو اس تقدیس میں تحلیل کر دیتی ہے جو خدا کی ذات کا خاصہ ہے۔ جیسا کہ THE WASTE LAND کے آخری حصے میں ہے:

قبضہ کر لو: اور کشتی خوشی خوشی

اس ہاتھ کے اشارے پر چلی جو بادبان اور چپو کا ماہر تھا

سمندر پرسکون تھا۔ تمھارا دل بھی اشارے پر چلتا

خوشی خوشی، جب اسے بلایا جاتا

وہ قبضہ کرنے والے ہاتھوں کا مطیع ہو کر دھڑکتا رہتا

یہ نکتہ ملحوظ خاطر رہے کہ تینوں شعرا الگ الگ روایات اور فکری صلاحیتوں، مختلف عقائد اور نظریات کے حامل تھے۔ نصرانی اور مسلمان ہونے کی وجہ سے زندگی اور موت میں ایک طرح کے تسلسل کا یقین ایلیٹ اور اقبال دونوں کو تھا۔ لیکن زندگی اور موت کی وحدت کا یہ تصور نصرانیت یا اسلام کی شرط نہیں ہے۔ ایلیٹ کو اس منزل تک آنے کے لئے ان قدیم تصورات کا سہارا لینا پڑا جو نصرانیت کی خالص ملکیت نہیں تھے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ حیات و موت کی وحدت پر قائم ہوئے بغیر ہی اچھا نصرانی یا مسلمان رہنا ممکن ہے، لیکن پھر بھی ان شعرا نے کسی داخلی مجبوری کی بنا پر عقیدے سے آگے اسرار تک سفر کیا ہے۔

یے ٹس جو فن کو ہی فن کا مقصد مانتا ہے اور اقبال و ایلیٹ جو فن کو روحانی تجربات کے اظہار کا ذریعہ سمجھتے ہیں، اپنے اپنے طور پر احساس شکست سے بھی دوچار ہوتے۔ اور یہ احساس شکست محض ایک فن کار کی وہ مایوسی نہیں ہے جو اظہار میں ناکامی کے نتیجے میں محسوس ہوتی ہے۔ اظہار میں ناکامی کا احساس بھی جدید شاعری کا ایک اہم اور بنیادی عنصر ہے۔ اس کی طرف ہمارے یہاں غالب نے شاید سب سے پہلے اشارہ کیا تھا ؎

فکرِ سخن یک انشا زندانیٔ خموشی	دود چراغ گویا زنجیر بے صدا ہے
موزونیٔ دو عالم قربان سازِ یک درد	مصراعِ نالہ نے سکتہ ہزار جا ہے

لیکن جب زندگی ہی فن یا فن ہی زندگی کا مقصود ہے تو اس میں ناکامی محض اظہار کی ناکامی نہیں بلکہ پوری زندگی کی ناکامی بن جاتی ہے۔ تینوں شعرا کو اظہار کی ناکامی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ابہام اور غیر سادگی کا بھی احساس تھا، لیکن فکر کی سطح پر آکر یہ ناکامی دوسری شکلیں اختیار کر لیتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کی تعلیم فقط خودی ہے خودی کی نگاہ کا مقصود یے ٹس کی سونے کی چڑیا اور ایلیٹ کی منور ہڈیاں شاید اتنے مکمل عرفان کا اظہار نہیں ہیں جتنا بہ ظاہر معلوم ہو رہا تھا۔ یے ٹس کے یہاں بے یقینی اور خوف کا لہجہ صاف سنائی دیتا ہے۔ ایلیٹ کے یہاں تذبذب اور گم کردہ راہی نمایاں ہے۔ اقبال ان دونوں کے مقابلے میں اکہرے ہیں، کیوں کہ ان کا یقین زیادہ پختہ ہے۔ تینوں شاعرانہ اظہار کو قوت کی تسخیر سمجھتے ہیں۔ اقبال کی پیچیدہ خیالیاں یقین کی پروردہ ہیں اس لئے ان کے اعتقاد کی پختگی جس میں پیغمبرانہ رنگ موجود ہے، اس رنگ کے باوجود ہمیں کبھی کبھی سطحی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن سطحیت کا یہ احساس اسی وقت تک قائم رہتا ہے جب تک اقبال کے پورے کلام کے بجائے ان مختلف تنقید نگاروں اور فلسفہ نگاروں کی آنکھ سے اقبال کا منتخب کلام پڑھا جائے جو اپنی اپنی ضروریات یا اپنے اپنے اعتقاد کے مطابق اقبال کو سیاسی مسلمان، صوفی، متشکک یا مولوی ثابت کرتے رہتے ہیں۔ پورا کلام دیکھئے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ تینوں کے یہاں اظہار کی ناکامی کے علاوہ فکر و فہم کی ناکامی کا بھی احساس موجود ہے۔ اگر یہ احساس نہ ہوتا تو ان تینوں کی شاعری بہت کم قیمت ٹھہرتی۔ کم قیمت اس لئے کہ شاعری انسانی فکر و احساس کی مکمل مظہر کی حیثیت سے اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب شاعر ہم سے انسان کی سطح پر گفتگو کرے، پیغمبر یا دیوتا کی سطح پر نہیں۔ رومی جیسے شاعر نے، جو سراسر عقیدہ و یقین و اعتماد تھے، یہ قضیہ اپنے طور پر حل کیا، یعنی اس طرح کہ انھوں نے اپنے علم کو انسانی اصطلاحات میں ظاہر کیا۔ رومی خالص علم و آگہی کی شاعری نہیں کرتے، بلکہ پہلے تو لاعلمی اور بے آگہی پر مبنی کوئی حکایت کہتے ہیں اور پھر اس میں سے آگہی برآمد کرتے ہیں۔ یے ٹس کی نظم "سرکس کے جانوروں کا بھاگ جانا" (THE CIRCUS ANIMAL'S DESERTION) میرے نکتے کی وضاحت بڑی خوب صورتی سے کرتی ہے۔ یے ٹس تا حیات فن کو مقصود فن سمجھتا رہا، لیکن اس نظم میں وہ اپنے تمام شاعرانہ عقائد و علامات کو سرکس کے گرفتار جانوروں کی علامت کے ذریعہ ظاہر کرتا ہے۔ [illegible]

شاعر گر کر پھر وہیں آ گیا جہاں سے تمام سیڑھیاں شروع ہوتی ہیں :

یہ حاکمانہ پیکر چوں کہ مکمل و اکمل تھے
اس لئے میرے ذہن میں خالص ہو گئے، لیکن یہ شروع کہاں سے ہوتے تھے ؟
غلاظت کا ایک ڈھیر، یا سڑکوں کا کوڑا کرکٹ
پرانی کیتلیاں، پرانی بوتلیں، ایک ٹوٹی ہوئی بالٹی
زنگ آلودہ لوہا، پرانی ہڈیاں، کہنہ چیتھڑے اور وہ ہذیان زدہ رنڈی
جو پیسہ پیسہ اپنے بکس میں رکھتی ہے۔ اور اب جب کہ میری سیڑھی چھن گئی ہے
میں وہیں پڑا رہوں گا جہاں سے سب سیڑھیاں شروع ہوتی ہیں
میرے دل کی غلیظ بدبودار چیتھڑوں اور ہڈیوں والی دکان۔

ایک بالکل ہی دوسری شعری روایت کا حامل ہونے کی وجہ سے ایلیٹ کے پورے کلام میں اس طرح کی شدت اور جلتا ہوا ناکامی کا غصہ نہیں ملتا۔ لیکن بنیادی جذبہ ایک ہی ہے۔ چار چو سازیئے کی دوسری نظم کے پانچویں حصے میں وہ کہتا ہے :

تو میں یہاں ہوں، آدھے راستے پر، بیس برس گذرنے کے بعد
بیس برس، جو زیادہ تر ضائع ہوتے، دو جنگوں کے بیچ کے یہ سال
میں الفاظ کو استعمال کرنا سیکھنے کی کوشش کرتا رہا، اور ہر کوشش
ایک بالکل نیا آغاز، ایک مختلف طرح کی ناکامی
کیوں جب ہم الفاظ پر قابو پا چکے ہیں تو انھیں چیزوں
کے لئے، جو ہمیں اب کہنا نہیں ہیں، یا اس طرح سے
جس طرح سے کہنا ہم چاہتے ہی نہیں۔

یہ بات ملحوظ خاطر رہے کہ ایلیٹ کے لئے الفاظ کی رم کردگی کا یہ لطیف لیکن تلخ احساس دراصل پورے فکری نظام کو محیط ہے۔ ییٹس کی ہذیان زدہ رنڈی یعنی دنیا اور خالی بوتلیں یا ٹوٹی بالٹی یعنی دنیا کا محسوس تجربہ اور غلیظ بدبودار چیتھڑوں کی دوکان یعنی شاعرانہ احساس یہ سب وہی لفظ ہیں جو ایلیٹ کے قابو میں نہیں آتے۔ لفظ جو لفظ کے اندر ہے اور ایک لفظ بھی بولنے پر قادر نہیں ہے۔ یہ دراصل ایک طرح کی کش مکش ہے اس بات کو سلجھانے کی کہ اصل کیا ہے اور کہاں ہے۔ اقبال کے یہاں یہ تجربہ کہیں الجھن کی شکل میں ظاہر ہوا ہے، کہیں بالکل صاف اور واضح گھبراہٹ کی شکل میں (خاص کر جہاں وہ عقل اور دل کی ثنویت کو متحد نہیں کر پاتے) اور کہیں ایک عام محزونی کی شکل میں۔ بانگ درا کی نظموں میں عام محزونی نمایاں ہے۔ اس کے لئے مختلف تشریحات ممکن ہیں، لیکن جب ہم اس محزونی کو دوسری نظموں کے پرشور اعتقاد کے سامنے رکھتے ہیں تو یہ بات کھل جاتی ہے تو اس کی اصل حقیقتاً ایک طرح کی روحانی کشاکش اور ناکامی کے احساس کی پیدا کردہ مایوسی کے سوا کچھ نہیں۔ جیسا کہ میں نے اوپر لکھا ہے، ایلیٹ کبھی WILL TO POWER کا حلقہ بگوش نہیں رہا، اس لئے اگر اس کے یہاں احساس درماندگی در آتا ہے، اور خاص کر شروع کی نظموں میں، تو اسے کچھ بہت حیرت کی بات نہیں کہہ سکتے۔ ہر اس شاعر اور صوفی کی طرح، جو عرفان ذات کی مختلف منزلوں سے گذرتا ہے، ایلیٹ نے بھی بے یقینی اور بے اطمینانی کے کئی کڑے کوس طے کئے۔ علاوہ بریں، شدید عصری احساس کی بنا پر ایلیٹ کی اپنے ماحول اور تہذیب سے ناآسودگی بھی فطری تھی۔ لیکن GERONTION میں جس طرح اس نے سارے انسانی تجربے کو ناقابل اعتبار، بلکہ سیدھا سیدھا دھوکے باز اور پرفریب کہا ہے، وہ اس کی اپنے زمانے سے ناخوشی کا اعلیٰ اظہار ہونے کے ساتھ ساتھ سارے کائناتی نظام سے ناراضگی کا بھی اظہار ہے :

اب بھی سوچو کہ
تاریخ ہمیں اسی وقت کچھ دیتی ہے جب ہم متوجہ نہیں ہوتے
اور جب دیتی بھی ہے تو ساتھ میں اتنے لیک دار الجھاوے بھی ہوتے ہیں
کہ یہ دینا ہماری بھوک کو اور بڑھا دیتا ہے۔ وہ بہت دیر میں
اور وہ بھی اس وقت عطا کرتی ہے جب لوگوں کا اعتقاد اٹھ چکا ہوتا ہے، یا
اگر رہتا بھی ہے تو محض حافظے میں، جیسے کہ کوئی پرجوش جذبہ جس پر
بعد میں غور کیا جائے ...
... سوچو، نہ خوف ہمارا حامی و شفیع ہے نہ ہمت ...

ناانصاف کائنات کی چال بازیوں کا یہ احساس ایلیٹ کے یہاں تو خارج از آہنگ نہیں معلوم ہوتا، لیکن حیرت تب ہوتی ہے جب اقبال اور ییٹس بھی جو نطشے کے اس قول پر ایمان رکھتے تھے کہ WILL TO POWER دراصل مقاومت اور مخالفت طلب کرتی ہے تاکہ خود کو مضبوط تر کر سکے اور فتح یابی کے لطف سے زیادہ سے زیادہ بہرہ مند ہو سکے، اسی طرح کی فکری محزونی میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ ییٹس کی جارحیت کی مثال کے لئے اس کی نظم THE SECOND COMING کا حوالہ کافی ہے، جس کے بارے میں تقریباً تمام نقاد متفق ہیں کہ یہ ANTI CHRISTIAN نظم ہے۔ اقبال کے ان اشعار کو

سامنے رکھیے ۔

مری نظر میں یہی ہے جمال و زیبائی — کہ سر بسجدہ ہیں قوت کے سامنے افلاک
نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر — نرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتش ناک
مجھے سزا کے لئے بھی نہیں قبول وہ آگ — کہ جس کا شعلہ نہ ہو تند و سرکش و بے باک

اور نطشہ کے اس خیال کو ذہن میں لائیے کہ WILL TO POWER کا اصل مزاج اس میں نہیں آتا کہ وہ اپنی مرضی پوری کرلے بلکہ اس میں کہ وہ باربار جھپٹ کر اس چیز پر حاوی ہو جائے جو اس کی راہ میں حائل ہوتی ہے ۔

ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام — سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگبیں
جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر — وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

تو اس جارحیت اور یقین کے باوجود ایسے اشعار کی موجودگی کیا معنی رکھتی ہے ۔

(۱) میں کہاں ہوں تو کہاں ہے یہ مکاں کہ لامکاں ہے
یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی

(۲) اس پیکر خاکی میں اک شے ہے سو وہ تیری
میرے لئے مشکل ہے اس شے کی نگہبانی
ہو نقش اگر باطل تکرار سے کیا حاصل
کیا تجھ کو خوش آتی ہے آدم کی یہ ارزانی

(۳) یہ مشت خاک یہ صرصر یہ وسعت افلاک
کرم ہے یا کہ ستم تیری لذت ایجاد
ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خیمۂ گل
یہی ہے فصل بہاری یہی ہے باد مراد؟

(۴) یہ گنبد مینائی یہ عالم تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی
بھٹکا ہوا راہی میں بھٹکا ہوا راہی تو
منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی
اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ
دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی

(۵) وہ کون سا آدم ہے کہ تو جس کا ہے معبود — وہ آدم خاکی کہ جو ہے زیر سماوات
تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں — ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات

(۶) عقل ہے بے زمام ابھی عشق ہے بے مقام ابھی
نقش گر ازل ترا نقش ہے نا تمام ابھی

(۷) خودی واقف نہیں ہے نیک و بد سے
بڑھی جاتی ہے ظالم اپنی حد سے
خدا جانے مجھے کیا ہو گیا ہے — خرد بیزار دل سے میں خرد سے

(۸) تھی کسی درماندہ رہ رو کی صدائے دردناک
جس کو آواز رحیل کارواں سمجھا تھا میں

(۹) کبھی چھوڑی ہوئی منزل بھی یاد آتی ہے راہی کو
کھٹک سی ہے جو سینے میں غم منزل نہ بن جائے
بنایا عشق نے دریائے ناپیدا کراں مجھ کو — یہ میری خود نگہداری مرا ساحل نہ بن جائے

[یہ اشعار بال جبریل سے لئے گئے ہیں ۔ بال جبریل وہ مجموعہ ہے جو ضرب کلیم کے بعد شائع ہوا، اور ضرب کلیم کا تحتی عنوان تھا "دور حاضر کے خلاف اعلان جنگ" اس اعلان میں کچھ رومانی شاعرانہ تصور ضرور پنہاں رہا ہوگا، لیکن اس اعلان جنگ کی محرک قوت یقیناً وہی WILL TO POWER تھی جسے یےٹس اور اقبال دونوں نے نطشہ سے اخذ کیا تھا۔] جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے، یےٹس کی نظر میں شاعری ایک قسم کی قوت حاصل کرنے کا نام تھی۔ اقبال اس قوت کو جنگ کے لئے استعمال کرنا چاہتے ہیں اور یےٹس قوت برائے قوت کا متلاشی ہے، لیکن دونوں کی تلاش کی جڑیں ایک ہی ہیں۔ دونوں کو انسانوں سے زیادہ انسان سے دلچسپی ہے۔ دونوں تخریب سے تعمیر کا کام لیتے ہیں۔ یےٹس کی طرح اقبال بھی جب مخصوص انسانوں پر نظم لکھتے ہیں تو بھی عالم انسان، کائنات اور زمانے کی بات کرتے ہیں۔ انسانی زندگی کے مرجع کے طور پر عصر یا دنیا سے دونوں کی جنگ ہے۔ مردہ جب قبر میں پہنچتا ہے تو صدائے غیب اس سے یوں مخاطب ہوتی ہے ۔

گرچہ برہم ہے قیامت سے نظام ہست و بود
ہیں اسی آشوب سے بے پردہ اسرار وجود
زلزلے سے کوہ و در اڑتے ہیں مانند سحاب
زلزلے سے وادیوں میں تازہ چشموں کی نمود

ہر نئی تعمیر کو لازم ہے تخریب تمام　　ہے اسی میں مشکلات زندگانی کی کشود

تو پھر اس تمام شور و ہنگامہ کے باوجود یہ خوف کیوں ہے ؎

یہ گنبد مینائی یہ عالم تنہائی　　مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی

اب یہ نتیجہ ناگزیر ہے کہ WILL TO POWER کے باوجود کبھی کبھی بے یقینی انسان کا مقدر بن جاتی ہے۔ ایلیٹ کے یہاں WILL TO POWER نہیں ہے لیکن اس کا تذبذب بھی اسی قسم کا ہے۔ چار چوسا نیٹ جیسی نظم بھی، جو اصلاً امید و ایمان کی نظم ہے، اس انسانی کم زوری سے خالی نہیں ہے، اور اسی لئے اور زیادہ پیاری معلوم ہوتی ہے۔ رچرڈز نے یے ٹس کی شاعری پر نکتہ چینی کرتے ہوئے کہا تھا کہ اس کی خواب ناکی اور خواب انگیزی اپنے تمام حسن کے باوجود کم تر درجے کی شاعری ہے، کیوں کہ اس کا ارتقا مانی جانی ہوئی راہوں پر نہیں ہوا ہے۔ یہ الفاظ ۱۹۲۴ کے ہیں، ممکن ہے بعد میں اس نے اپنا خیال بدل دیا ہو، لیکن اس فیصلے کی کم زوری ظاہر ہے۔ مانی جانی راہوں سے رچرڈز کی مراد وہی "انسان پن" ہے جو یے ٹس کی WILL TO POWER کے باوجود بار بار جھلک اٹھتا ہے۔

ایلیٹ نے یے ٹس کے بارے میں جو کہا تھا وہ تقریباً پورے کا پورا خود ایلیٹ اور اقبال پر صادق آتا ہے۔ مثلاً وہ کہتا ہے :

> [شاعری میں] لاشخصیت کی دو قسمیں ہیں۔ پہلی تو وہ جو ہر چابک دست صناع کے لئے محض ایک فطری اسلوب ہے، اور جو پختہ کاری کے ساتھ ساتھ بڑھتا نکھرتا بھی رہتا ہے... لیکن دوسری لاشخصیت اس شاعر کی ہے جو شدید اور ذاتی تجربے کے اندر سے یا اس کے ذریعہ ایک عمومی سچائی برآمد کرنے پر قادر ہوتا ہے، اس طرح کہ وہ اس میں اپنے تجربے کی پوری خصوصیت برقرار رکھتا ہے اور پھر بھی اس کو ایک عمومی علامت بنا دیتا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ یے ٹس، جو پہلی طرح کا ایک عظیم صناع تھا، آخرکار دوسری طرح کے اسلوب کا ایک بڑا شاعر بن گیا۔]

اس اصول کا ایلیٹ پر اطلاق کرنا ہو تو اس کی شروع کی نظمیں مثلاً PRELUDES اور RHAPSODY ON A WINDY NIGHT دیکھئے۔ یہ انتہائی ذاتی نظمیں ہیں اور ان میں خود شاعر کی ذات نمایاں ہے، کسی مخصوص علامت یا استعارے کے ذریعے نہیں، بلکہ احساس کی شدت کے ذریعہ۔ اگر ایلیٹ شروع شروع ہی میں لافورگ سے متاثر نہ ہو گیا ہوتا بلکہ بودلیئر کو پڑھتا تو شاید یہ نظمیں چھوٹے موٹے مابعد الطبیعی شعرا (جن کا وہ خود بہت قائل تھا) کے اور زیادہ قریب ہوتیں لیکن وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ ایلیٹ کی نظمیں (خاص کر ASH WEDNESDAY اور اس کے بعد کی نظمیں) اسی عظمت کی آئینہ دار بن گئیں جو علامت کے پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ شخصی تجربے کی یکتائی کا بیک وقت اظہار کرتی ہے۔ اور اقبال کے یہاں تو یہ صورت اور بھی واضح ہے۔ "ہمالہ" اور "گل رنگین" جیسی نظموں میں فن کارانہ صناعی کا کوئی جوہر ایسا نہیں ہے جو "ذوق و شوق" اور بال جبریل کی غزلوں میں نہ ہو۔ کمی صرف یہی ہے کہ لاشخصی اظہار علامتی اظہار نہیں بن سکا ہے۔ "گل رنگین" کا آخری بند دیکھئے ؎

یہ پریشانی مری سامان جمعیت نہ ہو　　یہ جگر سوزی چراغ خانۂ حکمت نہ ہو

ناتوانی ہی مری سرمایۂ قوت نہ ہو　　رشک جام جم مرا آئینۂ حیرت نہ ہو

یہ تلاش متصل شمع جہاں افروز ہے　　توسن ادراک انساں کو خرام آموز ہے

عمومیت کا رنگ صاف ظاہر ہے، لیکن یہ عمومیت علامت کی نہیں ہے۔ بلکہ طرز بیان کے ڈھیلے پن کی ہے۔ یہ اسلوب جوش کی یاد دلاتا ہے، کیوں کہ اس میں تجربے کی یکتائی صرف ایک دو مصرعوں میں ہے اور وہ بھی بے علامت ادا ہو گئی ہے۔ اس کے برخلاف "ذوق و شوق" کے یہ اولین اشعار دیکھئے ؎

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حسن ازل کی ہے نمود چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لئے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں
سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحاب شب
کوہ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں
گرد سے پاک ہے ہوا برگ نخیل دھل گئے
ریگ نواح کاظمہ نرم ہے مثل پرنیاں
آگ بجھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
کیا خبر اس مقام سے گذرے ہیں کتنے کارواں

آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی　　اہل فراق کے لئے عیش دوام ہے یہی

اگر بہت موٹے لفظوں میں کہا جائے تو ان اشعار کا موضوع وہی ہے جو گل رنگین کے

آخری بند کا ہے۔ لیکن مماثلت یہاں ختم ہو جاتی ہے۔ "ذوق و شوق" کے اس بند میں وہی موضوع علامتی اظہار کو رچ کے الفاظ میں INTERIOR LANDSCAPE کی بنا پر ایک شاعرانہ سی اڑان کے بجائے ایک کائناتی حقیقت بن گیا ہے۔ "گل رنگیں" میں پریشانی، سامان جمعیت، جگر سوزی، چراغ خانۂ حکمت جیسے طوری اور رسمی الفاظ ہیں۔ "ذوق و شوق" شروع ہوتی ہے ایک ایسے لینڈ اسکیپ سے جو لینڈ اسکیپ ہے ہی نہیں اور اس کے باوجود تمام تفصیلات واقعی ہیں۔ یہ شاعرانہ علامت کا معجزہ ہے۔ ییٹس اگر یہ نظم پڑھ لیتا تو ملارمے کا کلمہ پڑھنا بھول جاتا۔

ایلیٹ اپنے مضمون کو یوں ختم کرتا ہے:

ییٹس ایک ایسی دنیا میں پیدا ہوا جس میں فن رائے فن کا
نظریہ عام طور پر مقبول تھا، اور وہ ایسے وقت تک رہا جب
فن سے کہا گیا کہ وہ سماجی مقاصد کے لئے کارآمد ہو۔ (لیکن) وہ
ہمیشہ صحیح نظریئے پر مضبوطی سے قائم رہا۔ صحیح نظریہ جو ان دونوں
کے بین بین ہے لیکن اس نے کبھی ان نظریات میں کوئی سمجھوتا
نہیں کیا۔ اس نے یہ دکھا دیا کہ اگر فن کار اپنے فن کی خدمت
پوری ایمان داری سے کرتا ہے تو وہ ساتھ ہی ساتھ اپنی قوم اور
ساری دنیا کی ایسی عظیم ترین خدمت کرتا ہے جس کا وہ اہل ہے۔

میرا خیال اقبال اور خود ایلیٹ کے شاعرانہ کارنامے پر یہ الفاظ حرف آخر کا حکم رکھتے ہیں۔ ییٹس اور اقبال کی طرح ایلیٹ کی شاعری کا بھی شروع زمانہ شاعری بطور تفریح یا شاعری بطور ایک پرائیوٹ مشغلے کے نظریات سے گونج رہا تھا۔ ان تینوں کے عہد پختگی میں فن کے سماجی نظریات کو فروغ ہوا، (ایلیٹ تو بعد تک زندہ بھی رہا) لیکن ان میں سے کسی نے شاعری کو گھر کی لونڈی یا بازار کی رنڈی نہ سمجھا۔

اوپر میں حیات و موت کی وحدت کا ذکر کیا ہے۔ یہ بات ظاہر ہے کہ جب یہ دوئی ختم ہو جاتی ہے تو وقت اور زمان کے رسمی تصورات بھی یا تو غائب ہو جاتے ہیں یا تبدیل ہو جاتے ہیں۔ ییٹس نے وقت کے مسائل پر براہ راست اظہار خیال نہیں کیا ہے، لیکن حیات و موت کی وحدت کے تصور ہی کی بنا پر اس مسئلے کا کہیں نہ کہیں جھلک اٹھنا یقینی ہے۔ مثلاً وہ کہتا ہے کہ "مجھے یقین ہے کہ مردہ لوگ جو اپنے حافظے میں زندہ رہتے ہیں اس تمام قوت کا سرچشمہ ہیں جسے ہم جبلت کہتے ہیں۔" اس زندہ + مردہ وجود کو ییٹس ANIMA MUNDI یعنی جان جہاں کا نام دیتا ہے۔ ڈانگیو اور ELLMAN دونوں کا خیال ہے کہ اس جان جہاں کا تصور ییٹس کی نگاہ میں کسی ایسی قوت کا بھی تھا جو پیکروں اور علامتوں کا خزینہ ہونے کا علاوہ کسی نسل یا قوم کے خوابوں اور یادوں کا بھی مرجع و مخرج تھی۔ یہ خواب اور یادیں گرم کار ہیں اور کبھی کبھی شاعر انھیں علامت کے ذریعہ متشکل بھی کر سکتا ہے۔

ہماری آپ کی نظر میں یہ تصورات اگر مضحکہ خیز نہیں تو مہمل ضرور ہوں گے۔ اب اسے کیا کیا جائے کہ اپنے خیال میں انھیں تصورات کو کام میں لا کر ییٹس نے واقعی بڑی شاعری بھی کی ہے لیکن اصل نکتہ یہ ہے کہ ANIMA MUNDI کے یہ تصورات حقیقتاً وقت کی الوہیت کی دلیل ہیں۔ وقت کبھی مرتا نہیں، گذرتا نہیں، کوئی چیز وقت سے خالی نہیں ہے اور وقت بھی کسی چیز سے خالی نہیں ہے۔ اگر ہر چیز کا پیمانہ بھی وقت ہے اور اس کا ملجا و مرجع و مخرج بھی وقت ہی ہے تو پھر وقت یا تو خدا کی طرح قدیم، یعنی خدا کی ایک صفت ہے، یا پھر وہ خود خدا ہے۔ اگر وقت ہر چیز کا مخرج و منبع نہ ہوتا تو مرنے والوں کے افکار اور ان کے حافظے بھی مر جاتے لیکن چونکہ ییٹس کے خیال میں مرنے والوں کے حافظے زندہ ہیں اور انھیں علامت کی قوت کے ذریعہ متشکل بھی کیا جا سکتا ہے، اس لئے وہ وقت میں محفوظ ہیں۔ اسی لئے ییٹس کا خیال ہے کہ خالص فن بھی TEMPORAL TIME سے ماوراء ہے اور اصل وقت میں محفوظ ہو کر وہ ماضی، حال اور مستقبل سب کو محیط ہو جاتا ہے۔ جیسا کہ "بازنطین کو بحری سفر" نامی نظم میں ہے، نظم یوں ختم ہوتی ہے:

بس ایک بار جب میں فطرت کی بندشوں سے نکل جاؤں گا
تو پھر کسی بھی فطری چیز میں متشکل نہ ہوں گا
بلکہ وہ روپ دھاروں گا جو یونانی زرگر بناتے ہیں
پیٹے ہوئے اور چمکائے ہوئے سونے کی شکل
جو اونگھتے ہوئے شہنشاہوں کو جگائے رہتی ہے
یا کسی سنہری شاخ پر بٹھا دی جاتی ہے تاکہ
بازنطین کی خواتین اور امراء کو ان چیزوں
کے بارے میں نغمے سنائے
جو گذر گئیں یا گذر رہی ہیں یا ہونے والی ہیں۔

اقبال اور ایلیٹ وقت کی تسخیر نہیں کرتے۔ اقبال کا نالۂ زماں کا تصور اسلامی

نقطۂ نظر سے غلط تھا یا صحیح، مجھے اس سے کوئی بحث نہیں۔ شبیر احمد خاں غوری نے بڑی تفصیل سے بتایا ہے کہ "نالۂ زماں" کا نظریہ اسلامی نہیں ہے لیکن اقبال اس غلط فہمی کی بنا پر جو حدیث لاتسبوا الدہر کی تفسیر کے سلسلے میں عام ہے، اسے اسلامی سمجھتے تھے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ اقبال وقت کو اللہ کے اسماء صفات میں سے فرض کرتے ہیں۔ لہٰذا وقت پر حاوی ہونے کا سوال نہیں پیدا ہوتا، لیکن وقت حوادث و افکار کا سرچشمہ ضرور سمجھا جا سکتا ہے۔ وقت قدیم بھی ہے اور کائنات کے مختلف عوامل کی آماج گاہ بھی۔ یہ تصور ییٹس سے ذرا مختلف ہے، لیکن جیسا کہ میں نے اوپر دکھایا ہے، مردہ + زندہ کا پیکر جو ییٹس فرض کرتا ہے اس میں وقت کی الوہیت کا تصور موجود ہے۔ اقبال کے یہاں یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے ؎

سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات — سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب تار حریر دو رنگ — جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

اقبال کا یہ تصور اتنا مشہور ہے کہ اس کی اور مثالیں فراہم کرنا غیر ضروری ہے۔ اقبال ہی کی طرح ایلیٹ بھی وقت کی تسخیر کے نظریہ سے بیگانہ ہے وہ اگر نالۂ زماں کا کھل کر قائل نہیں ہے تو اس کو اپنا محکوم بھی نہیں سمجھتا، بلکہ کسی نہ کسی نہج سے وقت کو مسلسل اور خود کو اس تسلسل میں گرفتار ضرور پاتا ہے۔ وقت کا تسلسل یعنی وقت بہ طور ایک CONTINUUM اقبال کا محبوب موضوع ہے۔ ساقی نامہ کے بہت سے اشعار اس تسلسل کی تمہید میں ہیں ؎

ٹھہرتا نہیں کاروان وجود — کہ ہر لحظہ تازہ ہے شان وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی — فقط ذوق پرواز ہے زندگی

یہ اشعار تو ہیں ہی، لیکن نکتے کی بات یہ ہے کہ اگلے بند میں جہاں خودی کی تعریف کی گئی ہے، وہاں بھی سارے استعارے اور پیکر CONTINUUM ہی کے ہیں ؎

ازل اس کے پیچھے ابد سامنے — نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے
زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی — ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
تجسس کی راہیں بدلتی ہوئی — دمادم نگاہیں بدلتی ہوئی
سبک اس کے ہاتھوں میں سنگ گراں — پہاڑ اس کی ضربوں سے ریگ رواں
سفر اس کا انجام و آغاز ہے — یہی اس کی تقویم کا راز ہے

آخری شعر کے سامنے ایلیٹ کا وہ اقتباس رکھئے جو میں نے بحث شروع میں نقل کیا تھا:

اور ہمارے تمام اسفار کا انجام
یہ ہوگا کہ ہم وہیں پہنچیں گے جہاں سے چلے تھے

چوں کہ اقبال کے اس شعر سے بھی ظاہر ہے کہ خودی موت و حیات سے ماورا ہے ؎

حیات و موت نہیں التفات کے لائق — فقط خودی ہے خودی کی نگاہ کا مقصود

تو جب خودی کا آغاز و انجام سفر ہی ہے تو پھر ایلیٹ اور اقبال کا TIME CONTINUUM اور خودی کی تسخیر موت و حیات ایک ہی ہو جاتے ہیں۔ اس خیال کی روشنی میں "چار سازیے" کا آغاز اور بھی معنی خیز ہو جاتا ہے:

وقت گذشتہ اور وقت موجود دونوں ہی
شاید وقت آئندہ میں شامل ہیں
اور وقت آئندہ، وقت گذشتہ میں
اگر سارا ہی وقت ازل ابد سے موجود ہے
تو سارا ہی وقت اسیر وقت ہے۔
جو کچھ ہو سکتا تھا، ممکن تھا، وہ محض ایک تجرید،
ایک استمراری امکان ہے
اندازہ اور تصور کی دنیا میں
جو کچھ ہو سکتا تھا، ممکن تھا، اور جو ہو چکا، سب
ایک ہی انجام کی طرف اشارہ کرتے ہیں، جو سدا موجود ہے۔

فرق صرف اتنا ہے کہ اقبال کے یہاں تسلسل کا احساس ایک EXHILARATION یا اہتزاز پیدا کرتا ہے، ایلیٹ کے یہاں یہ تسلسل اگر سچا ہے تو ایک گمبھیر اور رنجیدہ کن حقیقت ہے۔

ییٹس اقبال اور ایلیٹ کی فکری اور فنی مشابہتوں پر مبنی زیادہ تر نکات میں نے ان کی شاعری سے اخذ کئے ہیں ان کی حیثیت محض اشارے کی ہے۔ ممکن ہے کہ دوسری تحریروں کو سامنے رکھا جائے تو اور بھی بہت سی باتیں نکلیں، لیکن اس سے میرے نظریئے کی تردید کے امکانات کم ہیں، توثیق کے زیادہ۔ ضرورت صرف جرأت اور تفصیلی مطالعے کی ہے۔ اقبال کہہ ہی گئے ہیں ؏

جرأت ہو نمو کی تو فضا تنگ نہیں ہے

چندر پرکاش شاد

ہر اک امکان تک پسپائی ہے اپنی
اور اس کے بعد صف آرائی ہے اپنی

سزا سمجھو مجھے اس کھوکھلے پن کی
صدا ہر سمت سے لوٹائی ہے اپنی

جماعت بے جماعت ایک ساہوں میں
کہ صدہا شکل کی تنہائی ہے اپنی

اب ان بیزاریوں کا سلسلہ کب تک
خبر تو مدتوں تک پائی ہے اپنی

پھر اپنے آپ میں گرنے لگا ہوں میں
وہی لغزش، وہی گہرائی ہے اپنی

سفر بے لذتی کی جستجو کا ہے
بہر منظر زیاں پیمائی ہے اپنی

نظر خم، انکشاف آمادگی کم
رسائی نقص، فصل آئینہ دم

خط دیوار بے معنی و بے دام
کہ ہر دو سمت ہیں پھیلے ہوئے ہم

یہاں جو کچھ ہے عکس منتشر ہے
کئی خم ہے بسر ہونے کا موسم

میں بے خوابی میں کس منتظر تھا
اترتے آ رہے تھے سائے پیہم

خراشیں جزو منظر لامکاں تک
ٹپکتے خار زاروں کا ہے عالم

یہیں کچھ امتحاں اپنا بھی ہوگا
یہیں بستی، یہیں دریائے برہم

رم سایہ سے آسیب ہوا پست
غبار جسم و جاں سے آسماں کم

میں بے [illegible]
مکانوں میں [illegible]

غزلیں

لطف الرحمٰن

وہ آدمی تو بڑا صاحب ادا نکلا
کہ شہر سنگ میں بھی لے کے آئینہ نکلا

عدم سے تا بہ عدم ایک سانحہ نکلا
مرا وجود غباروں کا قافلہ نکلا

عجیب رنگ انا ہے یہ خاک ساری بھی
ذرا قریب سے دیکھا تو میں خدا نکلا

لہولہان مجھے دیکھ کر جو چپ تھا وہی
مرے لہو کی صداؤں کا ہم نوا نکلا

یہ اک خیال کہ تجھ سے الگ بھی جی لوں گا
یہ سوچنا تھا کہ مجھ میں کوئی خفا نکلا

وہ ایک پل کو کھلا مجھ پہ کوئی اندر سے
کسی کے ساتھ میں اپنا بھی آشنا نکلا

اسمیت کا مسافر ہے شش جہت میں اسیر
یہ میرا دکھ تو مری ذات سے بڑا نکلا

تری نظر میں تو اپنائیت رہی ہے مگر
تری صدا میں تو برسوں کا فاصلہ نکلا

وہ ریگ زار تجلی، وہ کعبۂ دانش
کسی کے نقش کف پا کا سلسلہ نکلا

مکین کوئی سلامت بچا نہ کوئی مکاں
ہوا کی زد پہ رہا میں نہ پوچھ میرا نشاں

چلی ہے لے کے سوئے دوستاں یہ بے کیفی
کوئی تو گھات میں بیٹھا ہوا ملے گا وہاں

ترس رہے ہیں کئی دشت باغبانی کو
گروہ آبلہ پایاں ٹھہر گیا ہے کہاں

دیار اہل نظر میں بچھی صف ماتم
کہ سر بہ زانو ہوا ہے غرور زندہ دلاں

انھیں یقین کی جنت ملی وراثت میں
ہمارے حصے میں آیا ہے دشت وہم گماں

نہ جانے کون سی وادی میں ہے سحر میری
اٹھائے پھرتا ہوں صدیوں سے شب کا بار گراں

کوئی تو بند کرے آ کے ان دریچوں کو
ستا رہی ہے ہوائے خیال ہم نفساں

مرا نصیب ہوئی دل کی خانہ بربادی
شفق کے خون سے بھرتا رہا کاشانہ ارماں

نکل کے گھر سے کہاں جاؤں گا یہ سوچ تو لوں
ہر اک نظر سے نکل اٹھتا ہوا ملا تھا دھواں

مری طرح کوئی اندر سے سنگ بار نہ تھا
کوئی بھی شہر میں مجھ سا گناہ گار نہ تھا

نہیں کہ پہلے مجھے درد انتشار نہ تھا
مرا وجود مگر صرف ریگ زار نہ تھا

میں اس کے شک کو سمجھتا رہا گماں لیکن
مرے یقین پہ اس کو بھی اعتبار نہ تھا

بہت دنوں سے نگاہوں میں رت ہے ساون کی
جو سچ کہوں تو کسی کا بھی انتظار نہ تھا

ہوا کے ہاتھ سے پتھر کے نقش بھی نہ بچے
تمھارا نقش قدم لیلا بھی خاکسار نہ تھا

کسی نگاہ نے پتھر بنا کے چھوڑ دیا
اسے پسند مرا پیکر غبار نہ تھا

میں پربتوں کی خموشی پہن چکا کب کا
کہ میرے شور کو یہ شہر سازگار نہ تھا

بدل کے بھیس ہر اک موڑ پر ملا مجھ کو
وہ ایک غم کہ جو کہنے کو پائیدار نہ تھا

فلک نشینوں کی محفل سدا اداس رہی
بس اس لیے کہ وہاں کل یہ خاکسار نہ تھا

غزلیں

فضا ابن فیضی

مرا حساب بھی قبروں کے سر گیا ہوتا
جو زندہ ہوتا، کبھی کا میں مر گیا ہوتا

ہمارا قتل تو صدیوں کا قتل ٹھہرا ہے
اسے ہوس تھی یہ لمحہ گذر گیا ہوتا

تمام موڑ یہاں گرد گرد کیوں ہوتے
سمیٹ کر جو مجھے ہم سفر گیا ہوتا

حقیقتوں کا ہوں محسوس جسم اے لوگو!
میں خواب ہوتا تو کب کا بکھر گیا ہوتا

کہاں تک اب چنوں ان ریزہ ریزہ چہروں کو
وہ دھول ہی مری آنکھوں میں بھر گیا ہوتا

کھڑا ہوا ہوں بڑی ٹھوس سطح کے اوپر
جو چڑھتی موج میں ہوتا اتر گیا ہوتا

مجھے مری روش احتیاط نے مارا
کچھ اور میں جو بگڑتا سنور گیا ہوتا

سفر تمام ہوا گرد کی طرح اڑتے
کبھی تو قافلہ صحرا کا گھر گیا ہوتا

یہ فن بھی ہے ثمر و برگ بے حسی جیسے
نہ شعر لکھتا تو کچھ کام کر گیا ہوتا

جس میں جتنا ظرف تھا اس کے برابر دے گیا
آئینہ تجھ کو دیا اور مجھ کو جوہر دے گیا

سر بچائیں یا بدن کی دکھ بھری چوٹیں گنیں
وقت کن لمحوں کے ہاتھوں میں یہ پتھر دے گیا

شہر کی تخ بستگی پگھلے گی کیا اس سے جو تو
ایک مٹھی دھوپ صحرا سے اٹھا کر دے گیا

ریت کا دریا ہی اب بیٹھے کھنگالو دوستو!
تھا جو پانی کا سمندر وہ تو چکر دے گیا

کم نہیں تھا التفات سنگ و تیشہ کا طلسم
چشم ابراہیم کو بھی خواب آذر دے گیا

وقت کے فیاض دھارے کو کوئی کیا روکتا
بوند تھا جو شخص اسے ظرف سمندر دے گیا

رات کوئی مجھ کو اپنے جسم ہونے کی خبر
میری خواب آلودہ بانہوں میں سمٹ کر دے گیا

لوگ یہ کہہ کر کریں گے یاد مجھ کو میرے بعد
کیا مصور تھا جو آوازوں کو پیکر دے گیا

یوں فضا تہذیب شعر و آگہی آساں نہ تھی
کون تھا شاعر کو جو ذہن پیمبر دے گیا

سفرنامہ

شمس الحق عثمانی

۔۔۔ **میں** آج پھر گھر سے نکلا ہوں۔

بچاسوں شہر کے باسی ابھی ہوٹلوں میں موجود ہیں کہ اس شہر کے گھروں کی دیواروں کو قحط نے چاٹ لیا ہے۔ یہ لوگ گذشتہ آٹھ برسوں سے ہوٹلوں میں مل رہے ہیں اور ایک دوسرے سے پوچھنا چاہتے ہیں کہ وہ سورج کب آئے گا جس کی کرنیں سرخ کاکروچوں کو راستہ چھوڑنے پر مجبور کر دیں گی؟ —— مگر پیشانیوں پر پڑی شکنیں اور منہ سے نکلنے والا دھواں آواز کا راستہ روک لیتا ہے۔

دور سے آنے والے گھنٹے کی آواز بتاتی ہے کہ میرا اور آواز کا رشتہ صدائے بازگشت کا اسیر ہے —— اور دھماکا —— اور بازگشت سے عاری آواز —— میری روانگی کا علامیہ ہے ——

سماعت بریدہ شور سے جنما سناٹا، دم بخود گلیاں اور کھوکھلی دیواریں۔ سناٹا میرے وجود سے لرزا اٹھتا ہے اور میں لرزش کی لہروں پر آگے بڑھ رہا ہوں۔ قدم، لحظہ بہ لحظہ کھوکھلے ہوتے ہوئے گھروں کی سمت دبے دبے اٹھتے ہیں۔ میں نے دیواروں سے کان لگا کر سنا ہے کہ اندر سے آتی ہوئی ڈوبتی آوازوں کی مدھم کراہیں ابھی بھی موجود ہیں۔ —— مژدہ ہو کہ ابھی کچھ اور جشن برپا کیے جاسکتے ہیں —— مگر، میں گذشتہ سولہ مہینوں سے یہی سوچ رہا ہوں کہ گھروں کی دیواروں کو چاٹنے والے قحط کے خلاف کس طرح صدائے احتجاج بلند کی جائے؟ —— لفظ اور آواز —— دونوں کے رابطے معطل کر دیئے گئے ہیں اور میں مجبوم ہوں۔

میں مجبوم کیوں ہوں؟

سکہ سازوں کا خیال ہے کہ آبادیوں میں سکوں کی ضرورت نہیں اور اب ضرورتیں لفظوں سے پوری کی جائیں گی، آواز۔

آیئنہ —— ٹوٹ کر تاریکیوں میں ڈوب چکا ہے اور اب میں ایک ہوں کہ میری پہچان آیئنے سے تھی، میرے چہرے ایک ہیں تو میں بے چہرہ ہوں، یا پھر وہ ہوں جو آیئنہ تھا اور ٹوٹ کر تاریکیوں میں ڈوب گیا، لفظ ——

ہوا کا جھونکا میرے قریب سے گذر رہا ہے، ارد گرد مردہ ٹیلوں کے ڈھیر ہیں اور مجھے ان کے درمیان سے گذرنا ہے —— میں ہواؤں کے پیچھے پیچھے سر جھکائے چل رہا ہوں —— کوئی آواز سنائی دیتی ہے لیکن الفاظ (یا گونج؟) سے عاری ایک بانجھ آواز ہے جو انگ انگ میں سرسراتے لہو کو دھمک میں تبدیل کر رہی ہے۔

بارہ سال سے ہر ماہ ملنے والے ایک ہی جملہ استعمال کر رہے ہیں مگر وہ ابھی بھی مکمل نہیں ہوا ہے —— ہوا کے رخ پر بہتی ہوئی مٹی تو دوں میں تبدیل ہو گئی ہے اور باقی رہ جانے والا صرف دھواں ہے اور میں ہوں کہ نیلا پانی میرا ہے اور میرا نہیں ہے، پیشانی سے لپٹے ان گنت سیاہ دھاگوں کی گرفت لمحہ بہ لمحہ کمزور ہو رہی ہے تو آنے والے بگولے اپنی اور میری یک سانیت پر رقصاں آگے بڑھ رہے ہیں مگر میری تسکین، سرخ گلاسوں اور چاند بھرے دھوئیں میں محبوس ہو گئی ہے۔ قدموں کی بازگشت گنبد میں قائم ہے کہ نیلا پانی میرا نہیں ہے اور نیلا پانی میرا ہے۔

میں گر گیا ہوں۔

ارد گرد کے لفظ تپتی ہوئی ریت کی طرح میرے حلق میں سما گئے ہیں۔ میں

چلانا چاہتا ہوں مگر ایڑیاں رگڑ رہا ہوں۔ تپتے ہوئے جسم پر راستے کی چوٹ ناقابل برداشت بن جاتی ہے ـــــ چہرے پر آسمان اور پشت زمین پر ہے۔ میں اٹھنا چاہتا ہوں، مگر چیختے ہوئے جسم کا بوجھ سخت ہے ـــــ ہاتھ پیروں کے نیچے زمین میں گڑ گئے ہیں اور جسم بیچوں بیچ کمان ہے ـــــ سورج آواز دیتا ہے کہ نمی اور تاریکی میں رینگنے والے کیڑے میرے ہیں ـــــ مگر، سرخ کاکروچ ـــــ اور بند نالیوں کے توسط سے سڑک پر بہنے والی موتری ابھی بھی راستے میں موجود ہیں۔

سامان بکھر گیا ہے۔

میں بکھرے ہوئے سامان کو تیزی سے اکٹھا کرنا چاہتا ہوں۔

مجھے کہاں جانا ہے؟

لفظوں کی کھنک بڑھتی جا رہی ہے اور زبان کانٹا بن گئی ہے

پھڑپھڑاتے لب، متحرک انگلیاں، ابھرتے ڈوبتے دھونکنی سینے ـــــ دردرے، کھردرے لباس میں پوشیدہ بدن سرخ بدن گونگے ہیں کہ لفظ ٹکسال میں ڈھلنے سکوں کی قلب ماہیت ہیں ـــــ دردرے، کھردرے لباس میں پوشیدہ سرخ بدن قریب آتا ہے تو انگلیاں لباس کی نرمی اور سرسراہٹ کی جانب لپکتی ہیں، مگر تیز رفتار دائرے، سرسراتے، نرم لباس کو اوجھل کر دیتے ہیں ـــــ رنگ برنگی ٹہنیوں سے سجے چہرے اور سکوں میں ڈھلنے کو بے چین دھاتیں ـــــ اور میں ـــــ جو ٹیوں کے تودوں سے پٹے ہوئے راستے پر ٹھوکریں کھاتا، چڑھتا، اترتا چلا جا رہا ہوں۔

جشن کی ابتدا ہو چکی ہے اور بڑھے ہوئے ناخنوں میں بھرا ہوا میل صاف کر لیا گیا ہے کہ یہی طریقہ منظور شدہ ہے۔ دس ہزار نو سو پچاس راتوں سے جنگلوں میں بسنے والے خود کو شاخوں کے لباس سے آزاد کر لیں کہ سفید دیواروں سے نکلنے والے سنہری حروف بارود میں بسی انگلیوں کو بوسہ دینا چاہتے ہیں کیوں کہ تحریر کے آخری حرف پر قلم توڑ دیا گیا ہے ـــــ گھنے جنگلوں میں زندہ ٹہنیوں سے پر کی جانے والی دلدلوں کو سفید چادروں سے ڈھانپ دیا جائے گا۔

آمین ـــــ

اور چادروں کو خشبو میں دھوپ میں بچھانے کے ساتھ ساتھ پھولوں کی ڈالیاں بھینٹ کی جائیں گی ـــــ مبارک ہو کہ گھنے جنگلوں کی کثیف دلدلوں میں منزلوں کے لئے سرگرداں رہنے والوں کے خواب اپنی پوتر تعبیروں سے روشناس نہیں ہوں گے۔

بیچوں بیچ کمان جسم، زمین میں لٹتے ہوئے پنجوں کو باہر نکالتا ہے ہاتھ سیاہ اور چہرہ مسخ ہو رہا ہے ـــــ میں تنگ راستوں سے گزر کر کھلی راہ پر جانا چاہتا ہوں تاکہ پتھروں سے ٹھوکریں کھاتے ہوئے قدموں اور دیواروں سے ٹکراتے جسم کو تیزی سے آگے لے جا سکوں، مگر ہر سمت کے دروازے بند ہیں اور دروازوں پر بنی آڑی ترچھی لکیریں خاموش دیواروں کو تک رہی ہیں۔

سوالوں کی مانند گردش کرتے ہوئے بگولوں کا سیلاب مقابل ہے تو میری آواز سوکھ گئی ہے ـــــ سماعت میں محفوظ شگوفے پھوٹنے کی آواز سکوں کی طرح کھنکتے حلق میں ڈوب چکی اور اب جب کہ شگوفے سوکھ کر نہیں گرتے بلکہ کھلنے سے پہلے مضمحل ہو جاتے ہیں تو میری خالی آنکھوں کی سفیدی، سیاہ کھوکھلی دیواروں کے اس پار سفید گھر دیکھنا چاہتی ہے جہاں آخری حرف پر قلم توڑا گیا اور میرے قدم اس دہلیز کو بوسہ دینا چاہتے ہیں جہاں سے اٹھنے والے تابوت کا منہ بند کرنے سے قبل مرنے والوں کی پیشانیوں سے روشنائی کی لکیریں صاف کر دی گئیں۔

مگر، بند نالیوں کی معرفت سڑک پر بہنے والی موتری ابھی بھی موجود ہے

کشمیر کے ابھرتے ہوئے جواں سال افسانہ نگار

غمگین غلام نبی

کے دس نمائندہ افسانوں کا مجموعہ

سوکھی راتیں بھیگے دن

ـــــ سول ایجنٹس ـــــ

بیوٹی کارنر۔ پی۔ ڈبلو۔ روڈ، بارہ مولہ، کشمیر

خلیل مامون

تمام پیڑ سوکھ کر ببول ہو گئے
زرد زرد گھاس جل اٹھی
زمین سرخ ہو گئی
آفتاب زہر اتنا تیز ہے!
(یہاں سے کون سی سڑک شروع ہوئی؟)
شباب کی رگوں میں انتہا ہوس کی اتنی سرخ رو ہوئی
کہ شب فنا کے آئینوں کی آگ بن کے شہر کو جلا گئی
سیاہ لحت پے عمل پہ سب کھڑے پکارتے رہے
"ماں!
ہمارا دودھ/بخش دو
ہوائے سخت سے پناہ دو"
پکارتے رہو
کھڑے ہوتے پکارتے رہو
ابد کی سرحد عذاب کی حدوں تلک
پکارتے رہو!
زمین سرخ ہو گئی
آسماں سفید جھوٹ کی طرح
آج بھی سفید ہے
آفتاب زہر اتنا تیز ہے!
شگوفے اتنے سرخ
اتنے سرخ ہو گئے
کہ میرے نورِ عین خون بن کے دھوپ میں
جلی ہوئی
سڑک کی آب ہو گئے
فسادِ شہر سب نقوش ربط و ضبط کھا گیا
غلام گردشوں نے اپنے بھوکے کتے کھول ڈالے!
سرخ بھیگتی سڑک پہ دور تک۔!
بے تکان
موت کی تلاش میں
بھاگتے رہو!
بے تکان بھاگتے رہو!
خدائے عزوجل تمھاری روح کو قرار دے!
آفتاب زہر اتنا تیز ہے!
"دفور!
اپنی راستی کو چھوڑ دے
یہ وہ زمیں نہیں
جہاں پہ بیج کونپلوں کو راہ دے،
یہ وہ زمیں نہیں
جہاں پہ پھل کے ذائقے میں لوگ
اپنے سر قلم کریں،

یہ وہ زمیں نہیں
جہاں یہ ساعت غبار میں
ثبات سارے شور و شر کی
بے محل حکایتوں کو
اپنے اپنے خاندانی
دیوتاؤں کے غلیظ سایوں کو
آگ بن کے پھونک ڈالے
سرحدِ عذاب میں
خار و خس کو پھونک ڈالے
عکسِ نیم شب کا سایہ
صفحۂ سیاہ میں نچوڑ دے
"وفور!
اپنی راستی کو چھوڑ دے
یہ وہ زمیں نہیں ... !"
یہاں کوئی شجر نہیں، حجر نہیں
یہاں کوئی زمیں نہیں،
آسماں سفید بھوت کی طرح
آج بھی سفید ہے۔
یہاں یہ دور دور تک
خشک، گرم، بے بضاعتی کی ریت میں

سروں کا مردہ ڈھیر ہے!
ہر ایک سر سے جھانکتی
ہر ایک آنکھ عفونسل کی سڑاند ہے
چار سو کٹے ہوئے
سراب بستہ ہاتھ میں
ہر ایک ہاتھ کاسۂ گدائی ہے!
(تو یہ زمین سرخ کیوں ہوئی)
"شعلۂ سیاہ!
میری جاں کنی کی رات
تیرا سبز بستر باغ ہے!
شعلۂ سیاہ!
خون جل رہا ہے
اور تیرا چہرہ اس کی آگ کی تمازتوں
سے نور بن کے
سارے شہر کے لئے
آنے والے وقت کا پیام بن گیا!
(سارا ملک ہیرتھا ترا غلام بن گیا)
آفتاب زہر آشنا تیر ہے!
(یہاں سے کون سی سڑک شروع ہوئی۔)

غزلیں

ممتاز راشد

ہیں دھوپ چھاؤں کی مانند چاہتیں اس کی
رقم کروں میں کہاں تک حکایتیں اس کی

اسی خیال سے ہر روشنی بجھا ڈالی
سلگ رہی تھیں چراغوں میں حسرتیں اس کی

وہ ایک شخص کہ جو مثل زندگی ٹھہرا
سمجھ میں آئیں ابھی تک نہ عادتیں اس کی

تو کیا وہ میرے سوا سب کا دل دکھاتا ہے
مجھی سے لوگ کریں کیوں شکایتیں اس کی

اسے قریب سے دیکھا تو ہم نے یہ جانا
کہ مختلف تھیں بہت اس سے شہرتیں اس کی

زمانہ گزرا مدت سے مہک نہیں جاتی
مرے وجود میں پنہاں ہیں خلوتیں اس کی

سلگ رہا ہے مری رات کا ہر اک لمحہ
لہو میں جاگ اٹھی ہیں حرارتیں اس کی

وہ اجنبی جو سر راہ مل گیا تھا کبھی
بھلا سکوں گا نہ راشد رفاقتیں اس کی

روح میں زخم تھے احساس بھی پیاسا نکلا
غیر سمجھے تھے جسے اپنا ہی سایہ نکلا

وہ گھٹن ہے کہ نہیں راستہ ملتا کوئی
میں ترے شہر کی گلیوں میں کہاں آ نکلا

راہ میں اجنبی خلوت میں رگ جاں سے قریب
تیری بستی میں کوئی اور نہ تجھ سا نکلا

کتنے کھوئے ہوئے خوابوں کے گہر ہاتھ آئے
میں تری آنکھوں میں ڈوبا تو کہاں جا نکلا

ایک ہم ہیں کہ لئے پھرتے ہیں یادوں کا ہجوم
ایک یہ دل ہے جو ہر بھیڑ میں تنہا نکلا

چند کنکر کہ جنھیں اشک ندامت کہئے
بند مٹھی میں تری ان کے سوا کیا نکلا

غم نہیں یہ کہ مٹے اس کی رفاقت کے نشاں
دکھ یہ ہے وہ بھی مرے ماضی کا ورثہ نکلا

مطمئن تھے کہ مٹا دے گا اسے وقت کا ہاتھ
اب پریشاں ہیں کہ یہ رنگ تو گہرا نکلا

ذکاءالدین شایاں

جو برق کوندی ہے وہ گھٹا کی راہ میں ہے
دلوں کا قافلہ دشت بلا کی راہ میں ہے

سکوت ہے کہ مکمل شگفتہ و شفاف
ہر ایک رنگ کا دھبہ، صدا کی راہ میں ہے

ہے لمحہ مرگ مسلسل پتہ نہیں چلتا
جسے بھی دیکھو، وہ اپنی بقا کی راہ میں ہے

جمال روح کی عریاں مسافتیں ہیں دور
ابھی تو جسم تمہارا، قبا کی راہ میں ہے

سروں پہ دھوپ کڑی ہے تو کیا، چلے ہی چلو
کسی خیال کی خوش بو فضا کی راہ میں ہے

کہیں سراب کی وادی سوکھ جائے گا
وہ بحر تشنہ جو آب بقا کی راہ میں ہے

صلیب وقت پہ ہے رنگ و نور کی بارش
ہمارے خون کی سرخی ہوا کی راہ میں ہے

غزلیں

فضل تابش

خصوصیت ہے کہ صرف گالی ہے
اور کس شخص نے اچھالی ہے

شہر در شہر ہاتھ اگتے ہیں
کچھ تو ہے جو ہر اک سوالی ہے

جو بھی ہاتھ آئے توڑ کر چاہو
ہار کر یہ روش نکالی ہے

میر کا دل کہاں سے لاؤ گے
خون کی بوند تو بچا لی ہے

جسم میں بھی اتر کے دیکھ لیا
ہاتھ خالی تھا اب بھی خالی ہے

ریشہ ریشہ ادھیڑ کر دیکھو
روشنی کس جگہ سے کالی ہے

دن نے چہرہ کھرونچ ڈالا تھا
جب تو سورج پہ خاک ڈالی ہے

خواہشوں کے حصار سے نکلو
جلتی سڑکوں پہ ننگے پاؤں پھرو

رات کو پھر نگل گیا سورج
شام تک پھر ادھر ادھر دوڑو

شرم پیشانیوں پہ بیٹھی ہے
گھر سے نکلو تو سر جھکاتے رہو

مانگنے سے ہوا ہے وہ خودسر
کچھ دنوں کچھ نہ مانگ کر دیکھو

جس سے ملتے ہو کام ہوتا ہے
بے غرض بھی کبھی کسی سے ملو

دربدر خاک اڑائی ہے دن بھر
گھر بھی جانا ہے ہاتھ منہ دھو لو

کرشن کمار طور

ہر تشنگی کو زرد زمینوں نے لکھ لیا
جو رونما ہوا وہ جبینوں نے لکھ لیا

شاید کہ گھر کا گھر ہی ہواؤں کی زد پہ تھا
پتھر پہ اپنا نام مکینوں نے لکھ لیا

ہر حادثۂ غم کے فرد مایہ زہر کو
آنکھوں کے سبز رنگ نگینوں نے لکھ لیا

ننگی سڑک پہ سمتوں نے یلغار بول دی
سورج کی تیز کرنوں کو سینوں نے لکھ لیا

نیلی رگوں کے جال میں کیا جانے کس کا نام
اجلے کبوتروں پہ حسینوں نے لکھ لیا

پانی کہیں نشیبی علاقوں میں آ نہ جائے
کالا سوال زہرہ جبینوں نے لکھ لیا

اٹھتی نہیں ہے سل کوئی کھلتا نہیں ہے در
کن منزلوں کو طور دفینوں نے لکھ لیا

پبلو پکاسو

شمیم حنفی

۸ر اپریل کی رات کو ریڈیو نے خبر دی کہ پکاسو کا انتقال ہوگیا۔

پکاسو ایک شخص نہیں، علامت کا نام تھا جو انسان کے تہذیبی سفر میں ان دیکھے اور حوصلہ طلب راستوں پر، نئی منزلوں کی جستجو سے عبارت ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ پکاسو کی موت ایک عظیم المرتبت فنی روایت کا نقطۂ اختتام ہے۔ مجھے پکاسو کے نام کے ساتھ روایت کا لفظ کچھ عجیب لگتا ہے۔ اس نے ہر پرانی روایت کے حصار سے خود کو باہر نکالا اور جب خود اس کی طرزِ سخن سب کی زبان بننے لگی تو اس نے اپنی روایت سے بھی رشتہ توڑ لیا۔ نیلا دور، گلابی دور، کیوبزم، سرریلزم، ایکسپریشنزم، فیوچرزم، کانسٹرکٹوزم، ہلکے اور دھندلے رنگ، تیز اور گہرے رنگ، شوخ رنگ، سیاہ اور بھورا رنگ، خطوط، قوس، نقطے، مکعب، اس بھول بھلیاں میں ایک نقطے سے کتنے راستے جدا جدا سمتوں کو جاتے ہیں۔ ہر راستہ پکاسو سے شروع ہوتا ہے اور پکاسو پر ختم ہوتا ہے۔ لوگ اس کے پیچھے ایک راہ چلنا شروع کرتے تھے اور ابھی سفر تمام بھی نہ ہوا تھا کہ وہ کسی اور راہ لگ جاتا تھا۔ اس لیے پکاسو کے ایک نقاد کا یہ قول غلط نہیں کہ اس کی غیر معمولی تخلیقی توانائی، خروش اور جسارت ہر صبح اسے ایک نیا جنم دیتی رہی۔

بانوے برس کی عمر کچھ کم نہیں ہوتی۔ [سال پیدائش ۱۸۸۱ء]۔ لیکن تخلیقی توانائی کی مدت حیات عام طور پر مختصر ہوتی ہے۔ کچھ ہی دنوں بعد یا تو خود کو دہرانے کی عادت پڑ جاتی ہے یا پھر اس قناعت کا سامنا ہوتا ہے جو ہنرمندی کے اولیں کمالات کو کافی سمجھ کر باقی ماندہ عمر خاموشی سے گزار دیتی ہے اور عمر بھر ان کے دام وصول کرتی رہتی ہے۔ پکاسو کا معاملہ بالکل دوسرا تھا۔ اس صدی کی شروعات سے اب تک مسلسل اور متواتر، محض سانسوں کے وسیلے سے نہیں بلکہ تخلیقی استعداد اور فن کارانہ بصیرت کے جاوداں، پیہم رواں اور ہر دم جواں اظہار کے ساتھ وہ زندہ رہا۔ اس نے پہلی تصویر شاید چھ برس کی عمر میں بنائی تھی۔ موت سے ایک دن پہلے ۱۹۷۳ء کی ۷ر اپریل کو بھی وہ اپنے ایزل پر جھکا ہوا تھا۔ شاید یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ اس عظیم الشان بڈھے کو موت جوانی میں آئی۔ پچھلے تین برسوں میں اس نے دو سو دس تصویریں بنائی تھیں جن کی نمائش ۲۳ر مئی سے شروع ہونے والی تھی۔

۱۹۵۳ء کے جاڑے میں جب پکاسو کی عمر بہتر برس کی تھی، اس نے اپنی تخلیقی جواں عمری کا ایسا اظہار کیا جو شاید انسان کے تہذیبی ارتقار کی پوری تاریخ میں عدیم المثال ہے۔ پندرہویں صدی کی اطالوی نشاۃ الثانیہ، روبنس اور لیونارڈو داونچی کے دور سے اب تک شاید ایسا کوئی واقعہ نہیں ہوا۔ اس سال ۲۸ر نومبر کو پکاسو نے تصویروں کا ایک نیا سلسلہ شروع کیا۔ یہ سلسلہ نو ہفتوں تک جاری رہا اور فروری ۱۹۵۴ء کے تیسرے دن جس وقت یہ سلسلہ ختم ہوا پکاسو کے اسٹوڈیو میں ایک سو اسی عدد نئی تصویروں کا اضافہ ہو چکا تھا۔ یہ تصویریں ریکا ویسٹ کے ایک تعارفی نوٹ کے ساتھ "پکاسو اور انسانی طربیہ" کے عنوان سے کتابی شکل میں بھی چھپ چکی ہیں۔ ویسٹ نے ان تصویروں کی اس انتھک اور تیز رفتار تخلیق کو فن کی دنیا میں بیسویں صدی کے سب سے غیر معمولی واقعے سے تعبیر کیا ہے۔ بہتر برس کی عمر کا یہ کارنامہ پکاسو کی پختہ کاری سے زیادہ اس کی تازہ کاری اور اس کے تخلیقی سفر کے ایک نئے موڑ کا اشاریہ ہے، اظہار ذات کی ایک بالکل نئی دلچسپ اور طنز سے معمور ہیئت۔ ان تصویروں میں سفاکی ہے، تمسخر آلودہ اور دانش

ہے ـــــ وجدان کی ہم رکاب ـــ کئی تصویروں میں وہ اپنے آپ کو کبھی اپنی زد پر لایا ہے ان میں طنز کی فضا کچھ اور گاڑھی ہو گئی ہے۔ اس سلسلے میں اہم ترین بات یہ ہے کہ جن دنوں پکاسو نے یہ تصویریں بنائیں جذباتی طور پر انتہائی خلوت زدگی، تنہائی کا شکار تھا، تخلیقی تنہائی کے ایک شدید احساس سے دوچار، لیکن اس احساس کے اظہار کی جو ہیئت اس نے منتخب کی وہ بہت معنی خیز ہے۔ مثلاً ایک تصویر میں ایک مصور اپنے ایزل پر جھکا ہوا کام میں مصروف ہے۔ سامنے ایک خاتون بیٹھی ہوئی ہیں۔ ان کے چہرے سے وہ ذہنی برتری عیاں ہے جو خوش فہمیوں سے پیدا ہوتی ہے۔ گویا کہ وہ خود اس فن میں طاق ہیں اور مصور ان کے نزدیک طفل مکتب ہے۔ خاتون کا چہرہ، ان کے بال، ان کی ٹوپی، ان کا لباس، ان کی پوری شخصیت مجموعی طور پر جس تاثر کا اظہار کرتی ہے وہ حماقت اور کند ذہنی کا ہے۔ یہ حماقت سرشت شخصیت اپنے جسمانی پیکر سے زیادہ بھاری دکھائی دیتی ہے کیوں کہ عمر بھر کی خوش فہمیوں کے جوش نے اسے اندر سے بھی اچھی طرح ابال دیا ہے۔ اسی طرح ایک اور تصویر میں ایک مسخرہ، چہرے پر شانت کی نقاب چڑھائے ایک سنجیدہ رو لڑکی کے قدموں میں جھک رہا ہے جو اپنی گود میں بیٹھے ہوئے ایک بندر کو کھلا رہی ہے۔ ان تمام تصویروں میں پکاسو ایک نقاب کے ساتھ سامنے آتا ہے جو بعض اوقات خلل آمیز اور ابتر بھی محسوس ہوتی ہے لیکن "اس نقاب کے پیچھے ایک جینئس کا ہی چہرہ دکھائی دیتا ہے"۔ مصور اور اس کے ماڈل کو پکاسو نے اپنی کئی تصویروں کا موضوع بنایا ہے۔ اس سے پکاسو کے اس تصور کی وضاحت بھی ہوتی ہے کہ فن اس کے نزدیک ایک ایسی عورت سے مماثل ہے جس کے سامنے مصور مکمل خود سپردگی کے احساس سے دوچار ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کی ابتدا کے ساتھ مصوری میں امپریشنزم کے رجحان کی مقبولیت رفتہ رفتہ کم ہوتی گئی۔ یورپ کے بیش تر نوجوان مصور نت نئے فیشنوں سے اکتا کر اب پھر قدیم کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ یہ ماضی سے ایک نیا تعلق پیدا کرنے کی کوشش تھی۔ ماضی کا بھی وہ دور سب سے زیادہ پرکشش تھا جسے انسانی تہذیب کا بچپن کہنا چاہئے۔ اب ان کی تصویروں میں رمز کے بجائے بے حجابی، اشاریت کی جگہ بلا واسطہ اظہار اور دھندلے دھیمے شیڈس کی جگہ گہرے، شوخ اور آنکھوں میں چبھنے والے رنگوں نے لے لی تھی۔ ذہنی اور حسی تجربوں کے بجائے وہ طلسم و توہم کی اس دنیا کو دیکھنے میں مگن تھے جہاں انسان کم اور فرشتے، پریاں اور جن زیادہ دکھائی دیتے تھے۔ اسی پس منظر سے ایک نوجوان اسپینی مصور کی شخصیت نمودار ہوئی جو ۱۹۰۰ء میں پیرس پہنچا۔ یہ پکاسو تھا۔ پیرس ان دنوں فن کاروں اور علی الخصوص مصوروں کے لئے مرکز ہدایت و نظر کا مقام رکھتا تھا۔ یہیں فن کے معیار بنتے بگڑتے تھے۔ پکاسو نے پیرس آنے کے ایک ہی برس بعد ۱۹۰۱ء میں اپنی تصویروں کی پہلی نمائش کی اور دوسرے سال اپنا اسٹوڈیو قائم کر لیا۔ گوگاں معاصر تہذیب کے محبس سے بچ نکلنے کے لئے اپنی ذات کے خلوت کدے کی طرف مائل ہوا تھا۔ گرچہ کچھ عرصہ کے لئے اس نے یہ بھی محسوس کیا تھا کہ قرون وسطیٰ کے مصوروں کی طرح مصوروں کی ایک جماعت بنائی جائے اور مل کر کام کیا جائے۔ وینگاف نے اس جماعت کے قیام کی باقاعدہ کوشش بھی کی تھی۔ پکاسو نے جنرل فرانکو کی بہیمیت اور اسپین کی خانہ جنگی سے بے زار ہونے کے بعد اس عہد کے ساتھ پیرس کو اپنا مستقر بنایا تھا کہ وہ اسی وقت وطن لوٹے گا جب وہاں جمہوری حکومت قائم ہو جائے۔ یہ جلا وطنی مرتے دم تک اس کے ساتھ رہی۔ اس کی انسان دوستی، فاشزم سے نفرت اور آزادی پر ایمان کا "خوب صورت ترین" اظہار اس کی بھیانک تصویر "گورنیکا" میں ہوا ہے۔ یہ تصویر ایک عظیم الشان رزمیے کا تاثر رکھتی ہے۔ خانہ جنگی کے دوران ہوائی حملوں سے تباہ ہوتا ہوا ایک چھوٹا سا شہر جس میں مکان شعلوں میں گھرے ہوئے ہیں۔ عورتیں بین کر رہی ہیں اور ایک کی گود سے چمٹا ہوا بچہ مر چکا ہے، خوں خوار بیل بربریت کا استعارہ ہے اور گھوڑا انسان کے تہذیبی سفر کا، اس تصویر میں ایک ذاتی المیہ اور عقیدہ جس طرح فن بنا ہے اس سے فن میں نظریے کے اظہار پر زور دینے والوں کو سبق حاصل کرنا چاہئے۔ فیض کی نظم صبح آزادی پر سردار جعفری کا اعتراض یہ تھا کہ "یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر" اور "چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی" سے فیض کے موقف کی وضاحت نہیں ہوتی۔ پکاسو نے "گورنیکا" میں اسپین کی خانہ جنگی، اس کے زمانے، شہر کے محل وقوع کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا ہے۔ اس میں بربریت کے خلاف احتجاج کا اظہار کوئی علم بدست ہجوم نہیں کرتا۔ یہ اظہار گھوڑے کی اینٹھی ہوئی زبان، عورتوں کی چھاتیوں، سر میں اگی ہوئی آنکھوں اور سراسیمہ و سرگرداں جسموں کی رگ رگ سے ابلتے ہوئے احساس اذیت اور کرب کے ذریعے ہوتا ہے۔ پتہ نہیں کیوں درد کے اظہار کو لوگ احتجاج سمجھنے پر آمادہ نہیں ہوتے۔

پکاسو کی عظمت محض اس لئے نہیں کہ اس نے جنگ کے قہر کی شکار انسانیت کو امن کی فاختہ سے متعارف کرانے کی سعی کی؛ یا یہ کہ اس کی چابک دستی پر کار کی مدد

کے بغیر انتہائی مکمل اور بے عیب دائرہ بنانے یا اسکیل کا سہارا لئے بغیر سیدھی، نقطہ نقطہ سیدھی، لکیر کھینچنے پر قادر تھی؛ یا یہ کہ اس کی ایک تصویر کی اتنی قیمت لگی تھی جو انسانی ترقی کے ایک منصوبے کے لئے بھی کافی ہو سکتی تھی؛ یا یہ کہ بچپن میں جب وہ اکتساب وریاضت کی ہر منزل سے ناآشنا تھا وہ فرش پر چاک سے گھوڑوں کی تصویریں اس طرح کھینچ سکتا تھا کہ ایک پل کے لئے بھی چاک فرش سے جدا نہ ہو؛ یا یہ کہ اس کا باپ جو خود مصوری کا استاد تھا اپنے چودہ برس کے لڑکے کی قدرت کمال سے اس درجہ مرعوب ہوا تھا کہ اپنا ایزل اور مصوری کا سارا سازوسامان اس کی نذر کر دیا تھا اور خود یہ طے کر لیا تھا کہ اب وہ کبھی برش نہیں اٹھائے گا؛ یا یہ کہ ایک آرٹ اسکول میں داخلے کے لئے کچھ تصویریں پیش کرنے کی شرط عاید ہوئی تو بہت سے نوجوان مصور مہینوں ان کی تیاری میں مصروف رہے اور پکاسو نے سارا کام بس ایک دن میں ختم کر لیا۔ مہارت فن کی ایسی مثالیں اور بھی مل سکتی ہیں۔ پکاسو کی عظمت اور قوت کا سارا جادو اس کی بے مثال ذہنی زرخیزی اور حیرت انگیز حسی ادراک کا عطیہ ہے۔ یہ طلسم اس کے برش سے زیادہ اس کی آنکھوں کا ہے جو بار بار ایک موضوع کو بھی نگاہ اولیں کی طرح دیکھ سکتی تھیں۔ اس کی یہ طرز نظر ہر خارجی منظر کو ایک ذاتی اور باطنی منظر بنا دیتی تھی۔ اس کا ہر پورٹریٹ ایک سیلف پورٹریٹ ہوتا تھا۔ اس کی تصویروں کے پیکر، چہرے، پھول اور سازوہ نہیں ہوتے تھے جو دکھائی دیتے تھے بلکہ وہ جو ایک مخصوص رنگ وخط میں اس کے ادراک کی گرفت میں آتے تھے۔ اس سلسلے میں مقبول فدا حسین کا ایک واقعہ یاد آتا ہے۔ ایک بار کسی ادارے کی فرمائش پر انھوں نے گاندھی جی کا پورٹریٹ بنایا تو ادارے والوں نے یہ کہہ کر اسے لینے سے انکار کر دیا کہ اس میں گاندھی جی تو نظر ہی نہیں آتے۔

پکاسو نے اپنی انفرادیت کے حصول میں اپنی روایت کے ہر حصار کو عبور کیا، وہ اس کا منکر نہیں تھا۔ ابتدائی دور میں اس نے اپنے پیش روؤں سے کچھ اثرات بھی قبول کئے تھے، خاص طور سے لاتریک اور ال گریکو سے۔ پھر بھی یہ اثرات اسے مغلوب نہیں کرتے بلکہ نئے راستوں کی تلاش میں اس کا ساتھ دیتے ہیں۔ ٹیگور نے حسن کی ایک پہچان یہ بتائی ہے کہ وہ ہر آن نیا دکھائی دے۔ اس اصول کی روشنی میں پکاسو کی مثال مصوری کی پوری تاریخ میں شاید نہ مل سکے گی۔ تخلیقی تجربوں کی نوعیت اور فضا بدلی تو حسی کے معیار بھی تبدیل ہوئے۔ ان تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ پکاسو کے اظہار کی ہیئتیں بھی مختلف ادوار میں تغیر پذیر اور متحرک نظر آتی ہیں۔ بیسویں صدی میں فن کے تصورات عالم گیر سطح پر انقلاب آفریں دکھائی دیتے ہیں۔ وہ تمام میلانات جو آواں گارد کے ایک مجموعی عنوان سے وابستہ کئے جاتے ہیں اور جن کا اثر فنون لطیفہ کے تمام شعبوں میں ظہور پذیر ہوا پکاسو کے فنی ارتقار کے ہم سفر اور ہم صفیر رہے ہیں۔ انیسویں صدی کے اواخر سے اب تک شاعری اور مصوری کے رجحانات میں تغیر وتبدل کم وبیش ایک جیسے خطوط پر ہوتا رہا ہے۔ پکاسو سے متاثر ہونے والے شعرا میں اپولنیئر، پاؤنڈ اور ... جیسے نام شامل ہیں۔ پکاسو کی تصویروں اور لسانی صیغۂ اظہار میں رد و بدل کے عمل کا ایک موازنہ کیا جائے تو بیسویں صدی کی شاعری اور مصوری کے باہمی روابط کے کئی نقش سامنے آئیں گے۔

پکاسو کی ابتدائی تصویروں میں بھی جب روایت کے بعض عناصر اس کے فنی شعور میں شامل تھے، اس کے اپنے تجربوں یا ایک وسیع تر اصطلاح میں اس کی آواں گاردیت اور اس کی انفرادی بصیرت کی لے بہت تیز ہے۔ اس زمانے میں دو رفقا کش بھکاریوں، مسخرے پن سے دوسروں کو ہنسانے والے اور تنہائی میں افسردگی کے دو چار نٹوں، بازی گروں، ٹھکرائی ہوئی عورتوں اور بے کس و بے مقدور مصدوب کی تصویریں بناتا رہا۔ ان تصویروں میں یہ تمام کردار دھیمے اور دھندلے رنگوں میں اکیلے پن اور سناٹے کے شدید احساس سے ہراساں سایوں کی طرح چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مجموعی فضا کے دھندلے پن کے باوجود ان تصویروں میں جذبے کی ... شدت اور اظہار کا نوکیلا پن بہت نمایاں ہے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں اپنے نیلے اور گلابی دور سے نکلنے کے بعد پکاسو نے اپنے دوست جارجیز براک کے تعاون سے مصوری کے ایک نئے اسکول کا علم بلند کیا۔ یہ کیوبسٹ انقلاب کا آغاز تھا جس نے دیکھتے دیکھتے اس عہد کی مصوری کا پورا نقشہ بدل دیا۔ کیوبزم کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ... اپولنیئر نے اس کی باقاعدہ تاریخ مرتب کی۔ کیوبسٹ طریق کار ایک موضوع کو بیک وقت کئی کیفیتوں کے ساتھ پیش کرنے کا عمل ہے۔ ایک تصویر ایک ساتھ کئی تصویروں کا مجموعہ بن جاتی ہے۔ اپولنیئر نے اسے ایک ایسا طرز اظہار قرار دیا ہے جو ایک کل کی تعمیر کے لئے کئی اجزا سے مدد تو لیتا ہے لیکن یہ اجزا کسی مشہود حقیقت سے ماخوذ نہیں ہوتے۔ انھیں مصور اس حقیقت سے حاصل کرتا ہے جسے خود اس کا اپنا وجدان اور اپنی انفرادیت خلق کرتی ہے۔ کیوبزم نے اشیا کی ہیئت کے تعین کی پرانی صورتیں یک سر ...

کیوبسٹ مصور کسی شے یا پیکر کو اس کے ظاہری تاثر یا اس کی خارجی ہیئت میں پیش
کرنے کے بجائے اس کی پوری تعمیر و ترتیب، اس کے ڈھانچے کے مختلف اجزا و عناصر کے
ساتھ بہ یک وقت لخت لخت بھی دیکھتا ہے اور ایک مجموعی وحدت کی شکل میں بھی۔ وہ
کسی شے کو ایک ساتھ کئی اطراف سے دیکھتا اور دکھاتا ہے۔

لیونارڈو کا قول ہے کہ وہ تصویر سب سے زیادہ لائق تحسین ہے جو اس شے سے
سب سے زیادہ مماثل ہو جس کی وہ ترجمانی کر رہی ہے۔ "سب سے زیادہ مماثل" کے تصور
کی ہزار ہا تعبیریں ممکن ہیں۔ ادراک کے تعصبات اور وسیلۂ اظہار کی حد بندیاں اس
مماثلت کی مختلف توجیہیں کر سکتی ہیں۔ پکاسو نے ایک آرٹ میگزین کے ایڈیٹر سے گفتگو
کے دوران کہا تھا [اس گفتگو کا حوالہ گولڈ واٹر اور ٹریوز نے اپنی مرتبہ کتاب
ARTISTS ON ART میں دیا ہے] "جب میں کوئی تصویر پینٹ کرتا ہوں
تو اس حقیقت سے لاتعلق رہتا ہوں کہ اس میں دو اشخاص کی ترجمانی ہو سکتی ہے۔ یہ
دو اشخاص کبھی میرے لئے موجود تھے، پھر وہ میرے لئے موجود نہیں رہ جاتے۔ ان
اشخاص کا ادراک مجھے ابتدائی جذبۂ تحریک عطا کرتا ہے، پھر دھیرے دھیرے ان کی
شکلیں گڈمڈ ہونے لگتی ہیں، وہ میرے لئے (حقیقت نہیں رہ جاتے) افسانہ بن جاتے
ہیں، پھر وہ یکسر غائب ہو جاتے ہیں یا یوں کہا جائے کہ مختلف قسم کے مسائل میں
منتقل ہو جاتے ہیں، یہاں تک کہ وہ میرے لئے دو اشخاص نہیں رہ جاتے بلکہ ہیئتوں
اور رنگوں میں ڈھل جاتے ہیں، ایسی ہیئتیں اور رنگ جو ان تبدیلیوں کے بعد بھی دو
اشخاص کا تجربہ عطا کرتے ہیں اور ان کی زندگی کی لرزشوں کو محفوظ رکھتے ہیں۔" اسی
طرز فکر کی بنیاد پر پکاسو ایبسٹریکٹ آرٹ کے وجود سے انکار کرتا ہے۔ کوسلر نے بھی
ایبسٹریکٹ پینٹنگ کی اصطلاح کو مہمل یا اسم لغو قرار دیا ہے اور کہتا ہے کہ یہ اصطلاح
آپ اپنی تردید کرتی ہے۔ "انصاف کا تصور تجریدی ہے۔ ایک مربع یا چوگوشہ کا تصور تجریدی
ہے۔ ایک مربع یا چوگوشہ کا تصور تجریدی ہے ... لیکن زرد فرش پر نیلے مربع کی تصویر
بھی ٹھوس ہے۔" پکاسو نے تجریدی مصوری کے وجود سے انکار کرتے ہوئے اپنے موقف
کی تائید یوں کی ہے کہ (ہر تصویر میں) "شروعات کسی 'شے' سے ہوتی ہے حقیقت کے
نشانات کو ختم کرنے کا عمل بعد میں آتا ہے۔"

رمبو نے ہر مصوتے پر ایک مخصوص رنگ کے اطلاق کی کوشش کی تھی۔ ہیئت
شعر کی دریافت میں یہ عمل کہاں تک معاون ہو سکتا تھا، یہاں اس سے بحث نہیں۔ البتہ
پکاسو کے قول بالا یہاں سے یہ واضح ہے کہ وہ رنگوں کو الفاظ کی طرح برتتا تھا۔ رنگوں کے
کسی مخصوص جذبے سے انسلاک کی روایت بہت پرانی ہے چناں چہ مصوری کے قدیم اسکولوں
میں بھی مختلف جذباتی کوائف اور تجربوں کے اظہار کے لئے مختلف رنگوں کے انتخاب کا تصور
ملتا ہے۔ پکاسو کے یہاں رنگ و خط جذبے سے زیادہ فکر اور رویوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔
اس کے یہاں مصوری فن کارانہ لسانی صیغۂ اظہار کی ایک شکل بن جاتی ہے۔ یہ صیغۂ اظہار
آیات و نشانات کی مدد سے معانی کے نقش ابھارتا ہے۔ اس کی تصاویر میں چہرے اور جسم
محض چہرے اور جسم نہیں ہوتے بلکہ نشانات اور کنایوں کا مجموعہ ہوتے ہیں جنہیں کسی شے
یا جسم یا چہرے کے طور پر پڑھا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ پکاسو کی تصویروں
میں جس شے کی ہیئت یا جس چہرے کے خال و خط کو پڑھا جاتا ہے وہ اس شے یا چہرے کی
تکرار نہیں ہوتی بلکہ پکاسو کی تخلیق ہوتی ہے، اپنے اصل منظر یا سرچشمے کے حدود سے ماورا۔
پکاسو فطری منظر کو فنی اظہار کی ہیئت و نوعیت سے خلط ملط نہیں کرتا۔ وہ خود کہتا ہے کہ
"فن میں، ہم اپنے اس ادراک کا اظہار کرتے ہیں جو فطرت (منظر) میں عیاں نہیں ہوتا۔"
اسی لئے پکاسو کی بعض تصویروں کو اس کے اعتراف (CONFESSION) کے طور پر بھی
پڑھا جا سکتا ہے۔ اس کی ہر تصویر اس کی خود نوشت کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ ملحوظ رکھنا بھی
ضروری ہے کہ اظہار و انکشاف ذات کے عمل میں پکاسو آنکھوں کے عام تحرک اور فیصلوں کا
پابند نہیں ہوتا۔ وہ ذہن اور وجدان کی آنکھ سے ذات یا ماورائے ذات اشیاء، مظاہر
اور موجودات پر نظر ڈالتا ہے اور اپنے تخلیقی اور فنی ادراک کی روشنی سے کام لیتا ہے اور
اس طرح اپنے موضوع کی توسیع کرتا ہے۔ وہ ظاہری خال و خط کے اقتدار کی نفی کرتا ہے
یہاں تک کہ لائق شناخت موضوعات اور اشیا یا فطرت کے مشہود مظاہر اس کے کینوس سے
غائب ہو جاتے ہیں۔ صرف چند علامتیں اور اشارات باقی رہ جاتے ہیں جو اصل شے کے وجود
کی حقیقت کا پتہ دے سکیں۔ مانڈرین اور بعد کے مصوروں نے اس عمل کو اپنی انتہا تک پہنچا
دیا، اس نقطۂ عروج تک جہاں نقطۂ آغاز یا تحرک پیدا کرنے والا منظر بالکل معدوم ہو جاتے
ہیں۔ لیکن پکاسو اور کیوبسٹ انقلاب میں اس کے رفیق براک کے یہاں حافظہ ہمیشہ سرگرم
کار رہتا ہے۔ چناں چہ نقطۂ آغاز یا اصل منظر سے ربط کبھی ٹوٹنے نہیں پاتا۔ ان کا طریق
کار حقیقت کی ایکس ریڈنگ کا عمل ہے۔ پکاسو کے یہاں اس طریق کار کا خوب صورت
ترین اظہار اس کی بعض تصویروں مثلاً "ایک عورت، مینڈولن کے ساتھ"، "وائلن" یا
"نسوانی سر" (کھوپڑی) میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان تصویروں کا اولیں تاثر موضوع کے

ساتھ مصور کی منفا کانہ بربریت کا ہوتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ برش کے بجائے مصور نے اپنی کلائیوں سے اشیا کی ہیئت مسخ کر کے رکھ دی ہے اور اظہار کی پوری ہیئت شدید غصے کا نتیجہ ہے لیکن یہ حسی ابال اور دفور کیوبزم کے نظریاتی مسلک اور میلان سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ اگر پورے طریق کار کو سمجھے بغیر ان پر نظر ڈالی جائے تو لازمی طور پر بھٹک جانے کا اندیشہ ہے۔ پکاسو کی اس عہد کی تصویروں کا مطالعہ کرتے وقت یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ ان کی تخلیق ایک باضابطہ تعمیری عمل (CONSTRUCTION) کا نتیجہ ہے، ایسا تعمیری عمل جو صرف سطح (SURFACE) کا اظہار نہیں کرتا بلکہ موضوع کے طول و عرض کے ساتھ ساتھ اس کے حجم اور ضخامت کا اظہار بھی کرتا ہے، ندسی سپر میٹزم یا کانسٹرکٹوزم نے اسی لئے کیوبسٹ طریق کار کو اپنا ماخذ بنایا تھا۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد پکاسو کے فن میں اچانک مراجعت کے نقش ابھرتے ہیں۔ کیوبسٹ انقلاب نے مصوروں کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا تھا اور ابھی وہ اس میلان کے امکانات کی دریافت میں لگے ہوئے تھے کہ پکاسو کا فن ایک نئے (پرانے!) راستے پر لگ گیا۔ اس نے چند ایسی تصویریں بنائیں جو طریق کار کے اعتبار سے سنگ تراشی کا مصورانہ اظہار کہی جا سکتی ہیں، یونانی مجسموں کی طرح بھاری کولھوں اور توانا جسموں والی عورتیں اور ہونٹوں سے بانسری لگائے ہوئے دراز قامت، چوڑے سینے اور مضبوط دست و بازو والے مرد۔ لیکن پکاسو کا سفر یہاں ختم نہیں ہوتا۔ کچھ عرصہ بعد اس کی تصویروں میں سرریلسٹ عناصر کا عمل دخل واضح طور پر دکھائی دینے لگتا ہے۔ سرریلزم کو صرف تخلیقی جمالیات کی ایک اصطلاح کے طور پر سمجھنا غلط ہے۔ یہ دراصل زندگی کی طرف ایک نئے رویے کا اظہار ہے، انسانی وجود اور اس کی کائنات کا ایک نیا ادراک جس کا وسیع تر اور بلیغ تر اظہار مصوری کے بجائے فن کی لسانی ہیئتوں میں ہوا ہے چناں چہ بنیادی طور پر اسے ایک ادبی رجحان ہی سمجھنا چاہئے۔ الفریڈ شیملر نے اس رجحان کو پہلی جنگ عظیم کے بعد کی مخصوص انسانی صورت حال کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ یہ دراصل پہلی جنگ عظیم کی لغویت اور لاحاصلی کے خلاف جذباتی اشتعال و احتجاج کا اظہار تھا۔ اسی احتجاج کی انتہائی شکل دادا ازم کی صورت میں رونما ہوئی جس کی اساس ہر قدر، ہر تصور، ہر نظریئے، ہر حقیقت کی نفی یا اس کی معنویت اور اہمیت سے یک سر انکار پر قائم ہے، جو ہر انسانی عمل کو فضول، ہر معاشرتی اصول و ضابطے کو ناقابل التفات، انسان کے سماجی برتاؤ کے ہر منظر کو فریب اور ہر تعقل و تدبر کو گمراہ کن قرار دیتا ہے۔ سرریلزم اچھی اور بری، خوش وضع اور مکروہ حقیقتوں کی دریافت کا ایک نیا آئین ہے۔ انسان کی باطنی دنیا کی سیاحی، جہاں فرشتے اور شیطان شانہ بہ شانہ دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں تمام حقیقتیں ذہن کی ابتدائی فعالیت سے بھی پہلے بے جہت اور بے ہیئت یا سیال نظر آتی ہیں۔ اس لئے سرریلزم نے خوابوں کے عمل کو سمجھنے کی کوشش میں فرائڈ سے بار بار استفادہ کیا اور خواب کو بیداری ہی کی ایک نوعیت کے طور پر دیکھنے اور پرکھنے کی جستجو کی۔ سرریلزم حقیقت سے انکار نہیں بلکہ حقیقت سے ماورا حقیقتوں تک رسائی کا عمل ہے۔ یہ حقیقتیں کبھی کبھی موہوم شکلوں (HALLUCINATIONS)، توہمات اور مفروضوں سے بھی عبارت ہوتی ہیں جن کے درمیان انسان اساطیری کرداروں کی طرح، آزاد، جاوداں اور بیکراں دکھائی دیتا ہے۔ سرریلزم کے ایک مفسر نے اسے "انسان کے باطنی علاقوں تک رسائی اور اس کی قوت کے اصل مخزن و مخرج سے روشنی حاصل کرنے کی کوشش" قرار دیا ہے۔ یہ انسان کے عذاب کی دنیا (LAND OF ABSENCES) کو دریافت کرنے اور اس کے باطن کے آب سیاہ کو ایک ننھی سی شمع سے منور کرنے کی کوشش ہے۔ یہ ایک احتجاج ہے انسان کی میکانکیت، اس کے تعقل کی ضابطہ بندی، اس کے مقاصد اور ارادوں کی حد سے بڑھی ہوئی سرپرستی کے خلاف۔ یہ روز مرہ کی معمولات کی عمر قید سے رہائی کی کوشش ہے۔" ظاہر ہے کہ پکاسو کو ان معنوں میں سرریلسٹ نہیں کہا جا سکتا جن معنوں میں میکس ارنسٹ، شیگل، میرو یا ڈالی کا نام لیا جاتا ہے۔ ٹرسٹن زارا کے (CONFUSION) یا دادا ازم کے ابہام کا الزام پکاسو کی تصویروں میں عائد کرنا محض ناواقفیت اور زیادتی کا نتیجہ ہے۔ لیکن سرریلزم کے میلان سے اس کی ذہنی وابستگی ایک واقعہ ہے۔ خاص طور سے ۱۹۲۳ء کے آس پاس یہ وابستگی خاصی گہری اور شدید ہو گئی تھی۔ پھر بھی، جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے، پکاسو کا تخلیقی اضطراب، کلی طور پر ایک مسلک یا میلان کی شرطیں کبھی قبول نہیں کرتا۔ خود ساختہ اصولوں سے ارتفاع کی کوشش بھی وہ بار بار کرتا ہے۔ گورنیکا کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کے ایک نقاد نے لکھا ہے کہ پکاسو بہ یک وقت کئی میلانات پر حاوی دکھائی دیتا ہے۔ اس تصویر میں ادراک کی نوعیت کے اعتبار سے وہ سرریلسٹ ہے، اجزا کی ترتیب و تعمیر کے اعتبار سے کیوبسٹ، ایک عارضی اور لمحاتی واقعے کی درجہ بدرجہ پیش کش کے اعتبار سے فیوچرسٹ اور اپنے برش کے قوی اور جارحانہ عمل کے اعتبار سے ایکسپریشنسٹ۔ اس کی تازہ کاری اظہار کی ایک ہیئت و نوعیت پر قانع نہیں ہوتی۔ ہر آن وہ نئے طور اور نئی برق تجلی کی تلاش کرتا ہوا اپنے مرحلۂ شوق کی

تکمیل کرتا ہے۔

فن کے معاملے میں پکاسو نے کسی ایک سماجی نظریے کی پابندی کبھی قبول نہیں کی (کچھ عرصہ وہ کمیونسٹ پارٹی کا رکن رہا پھر آزاد ہوگیا)۔ رنگوں کے انتخاب، خطوط کے تعین، موضوع کے برتاؤ، فکر کے اظہار، حقائق کے انکشاف، ذاتی اور سماجی صورت حالات کی عکاسی میں اس نے کبھی کسی منشور کو اپنا رہنما نہیں بنایا۔ وہ فن کی لامحدود آزادی اور اس کی مملکت اظہار کی بے اندازہ وسعت کا عرفان اور فن کی لازوال قوتوں کی مدافعت کا شعور رکھتا تھا لیکن اس کی انسان دوستی پر ایمان نہ لانا کفر ہے۔ انسانی عناصر اس کے فن میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ انسان کی کائنات خیال، اس کا میدان عمل، اس کا ماحول، اس کے تجربے، زندگی سے اس کی رفاقت اور رقابت کا ہر نقش پکاسو کے یہاں فن کا روپ اختیار کرتا ہے۔ وہ زندگی کو اس شکل میں نہیں دیکھتا جس میں اس کی نمود ہوتی ہے۔ وہ اسے فن کی آنکھ سے دیکھتا ہے اور صرف ان نقطوں پر اپنی نگاہ مرتکز کرتا ہے جو اسے معنی خیز نظر آتے ہیں۔ بہ ظاہر جو باتیں اہم دکھائی دیتی ہیں وہ ان سے صرف نظر بھی کر سکتا ہے کیوں کہ اس کے ماتھے میں چھپی ہوئی تیسری آنکھ اس کے لئے زیادہ معتبر ہے۔ یہ فن کی آنکھ ہے اور یہ آنکھ دوسری تمام آنکھوں کے جبر کی منکر، دوسروں کی رہ نمائی سے بے نیاز، اور ہر سماجی یا تہذیبی نظریے کی رنگین عینکوں کی احتیاج سے عاری ہے۔ پاؤنڈ نے بہت صحیح کہا تھا کہ کوئی بھی نظام ہر نقش نویس کو پکاسو نہیں بنا سکتا۔ ▲▲

عتیق اللہ

ماں!
تجھے خبر نہیں
میخ گاڑ دی گئی
میری پیٹھ میں
تو ادھر چلی گئی
میں اکیلا رہ گیا
اس بھرے پرے نواح میں
جذب ہو کے رہ گیا کراہ میں

ماں!
تجھے خبر نہیں
کس بگولے کی لپیٹ میں آ کے
میں تڑخ تڑخ گیا
کس ببول کی
سوکھی اور نکیلی ٹہنیاں
——— مجھ میں آر پار ہو گئیں
کس تراش کی زدوں میں آ گیا
جگہ جگہ سے ہاتھ پاؤں چھد گئے

ادھر ادھر سے ہر طرف سے سنسناتی چھیدتی ہوا گذر گئی
میں چیخ چیخ گیا
اندر اور اندر
شور بہتا آرہا ہے
ایک گونج بن گیا ہوں میں

ماں!
تجھے خبر نہیں
ایک اجنبی چٹان سے
بار بار کہنیاں رگڑ رہا ہوں میں
کوئی بازگشت کی صدا ہے
اور نہ سبز پانیوں کے سوتے ہیں
ایک انگلی کا ہرا بھرا اشارہ بھی نہیں
روشنی کی بوند بوند کو ترس گیا

ماں!
تجھے خبر نہیں

ایک نظم تمھارے لئے

عتیق اللہ

تم کو کیا خبر
ایک برف کی سلاخ کنپٹی میں گاڑ دی گئی

تم سے پہلے
لمحہ لمحہ بدنما رفاقتوں کی گرد میں اَٹا رہا
تم کو کیا پتہ
بوند بوند آگ چھوٹتی رہی
ہر مسام چیخ کر کمند ڈالتا رہا

پہلی بار جب تمھیں چھوا ـــــ تو یوں لگا
کہ جیسے میری ماں کے لب
مجھ پہ کھل گئے
پہلی بار تم نے اپنا ہاتھ پیٹھ پر رکھا ـــــ تو یوں لگا
کہ جیسے سولہ سال بعد ماں کی شفقتوں کا دور پھر سے آ گیا

خشک ٹہنیوں پہ سبز روشنی چمک گئی
ریت کے حصار تازہ کونپلوں سے اٹ گئے
سفید آگ کا نشہ
ـــــ ریشہ ریشہ میں اتر گیا
انگلیاں زبان کھولنے لگیں
رواں رواں تمھارا تاب کا لمس پاکے
ـــــ توتلی زباں میں گنگنا اٹھا
جیسے پھر تمھاری کوکھ سے مرا جنم ہوا
ایک بار اور پھر جنم ہوا

احمد وصی

ٹوٹتے لمحوں کا بیاں

یہ وقت کتنا عجیب سا ہے
جب اپنی پلکوں پہ اپنا سایہ لرزتا محسوس ہو رہا ہے
جب اپنی آنکھوں کا نور گھل کر برستے اشکوں میں بس گیا ہے
جب اپنی سب خواہشیں سمٹ کر، اس ایک خواہش میں رچ گئی ہیں
کہ ایک بس ایک سانس لے لوں
یہ ایک ہنگام، شورگریہ
زوال
آندھی
ازل
ابد
سب
فقط اندھیرا
گھنا اندھیرا
یہاں وہاں کچھ نہیں، خلا ہے
کہ جیسے چلتی ہوا کا جھونکا
جھلس کے خاموش ہو گیا ہے
وہ وقت جو تیز بھاگتا تھا
میرے لئے آج رک گیا ہے
یہ وقت کتنا عجیب سا ہے
یہ وقت کتنا
ع
ج
ی
ب .....!

شمیم فاروقی

ایسا لگتا ہے ارادہ اب کے مستحکم نہ تھا
چھوٹنے کا گھر سے ذرہ برابر غم نہ تھا
کتنی آنکھیں خواب کے خانوں میں بٹ کر رہ گئیں
کتنے چہرے بجھ گئے لیکن کہیں ماتم نہ تھا
دور تک پھیلا ہوا ہے ایک ان جانا سا خوف
اس سے پہلے یہ سمندر اس قدر برہم نہ تھا
سانحہ ایسا بھی گذرا ہے بھری برسات میں
ہر طرف پانی تھا پھر بھی کھیت اپنا نم نہ تھا
پھول پتے، پیڑ پودے، سب کے سب شاداب تھے
ان گھٹاؤں کے برسنے کا ابھی موسم نہ تھا
بن گئی میری صدائے درد صحرا کی اذاں
لوگ کیا سنتے کہ ہاتھوں میں کوئی پرچم نہ تھا
اپنی اپنی ذات کا غم لے کے سب کے سب شمیم
اس جگہ پہنچے جہاں کوئی کسی سے کم نہ تھا

غزلیں

غلام مرتضیٰ راہی

آکے سینے سے لگا جانے کیا
تھی مرے دل کی خطا جانے کیا

ڈھونڈھ، عالم میں کوئی حرف شناس
صاف لکھتا ہے خدا جانے کیا

ذہن پر زور دیئے جاتا ہوں
سوچتا ہے مجھے کیا جانے کیا

نامکمل سا لگا مجھ کو سفر
راہ میں چھوٹ گیا جانے کیا

گھومتا ہی رہا آنکھوں میں مری
ایک چکر سا چلا جانے کیا

ایک آواز کے پیچھے راہی
ہر طرف شور ہوا جانے کیا

در انصاف کو وا کر آئے
ایک قیدی کو رہا کر آئے

جاکے ہر گھر میں دعا کر آئے
ہم بھی کچھ اپنا بھلا کر آئے

اس کا احسان نہ رکھا ہم نے
سجدۂ شکر ادا کر آئے

جانے کس کام سے نکلے تھے ہم
اور کچھ اس کے سوا کر آئے

آسمانوں کا خدا حافظ ہے
دور تک جاکے پتہ کر آئے

قہر ٹوٹا تو غنیمت جانا
سب تری حمد و ثنا کر آئے

نظمیں

صادق

واسوخت

پسلیوں کی
ڈبڈباتی آنکھ میں
جنگل کے جلنے کے مناظر
اک حقیقت
اپنے تلووں سے
مسلنے کی کسی کوشش سے
سمجھوتہ نہ کر پاتے
اپنے محسوسات کے
تاریک غاروں سے گزر کر
میں نے دیکھا
وقت کے
بڑھتے ہوئے آکار پر
آکاش گرتا جا رہا ہے

خارزاروں میں پھنسی
کھانسی کی آوازیں
لپکتی آگ کے
شعلوں سے
سانسیں قرض لے کر
اک کھنڈر میں
چھٹپٹاتی آتما سے
وہ حقیقت
کہہ نہیں پائیں
کیوں نہ ساری بستیوں میں
چیختی تاریخ کے
پرزے اڑا دوں
اور
اپنے عہد کے
کندھوں پہ چڑھ کر
سیکڑوں نسلوں کے بیچ
اپنا جسم لے کر
کود جاؤں۔

انھیں کہہ دو

سیڑھیاں چڑھتی ہوئی
نبضوں کو روکو
اوپری منزل پہ
گھبرایا ہوا
اک حافظہ
تشکیک کے محور پہ
کل شب سے
مسلسل گھومتا ہے
اس سے ناواقف نہیں
ہم، تم
مگر پانی کی شاخوں میں
پھنسے الفاظ
دھرتی پر نہیں گرتے
انھیں کہہ دو
کہ بچپن سے ابھر کر
جب بھی
آنکھوں کے کنارے
ریت کا
کوئی گھروندا
ٹوٹ جاتا ہے
تو دریا میں
بھیانک باڑھ آتی ہے
سمندر، نزع کے عالم میں
اکثر چیختا ہے
سیڑھیاں، چڑھتی ہوئی
نبضوں سے کہہ دو

رؤف خلش

پتھراؤ

کئی پیڑھیوں سے
روایت کی بیساکھیوں نے
میرے لڑکھڑاتے ہوئے پاؤں تھامے تھے
مجھے بوڑھے بوسیدہ رستوں کا عادی بنایا تھا
مگر میں نے بیساکھیاں توڑ ڈالیں
میرے سر پہ صدیوں کا اک بوجھ تھا
جھٹک کر الگ کر دیا

میں اب گونگے بہروں میں ننگا کھڑا
پتھروں کا نشانہ بنا ہوں

میرا جرم یہ ہے
کہ قدموں کی آنکھوں سے
سمتوں کو پہچانتا ہوں
خوابوں کے بے سر دھڑوں پر
خوش رنگ چہرے لگاتا ہوں
مگر اب کسی معجزے کا بھی امکاں نہیں
رگوں میں لہو منجمد ہو چکا ہے
وہی گونگے بہروں کا مجمع
کسی دوسرے سر پھرے پر
پتھراؤ کرنے میں مصروف ہے

مقتل میں

ریت کے ٹیلے وہی ہیں
اور خزاں کا ہے وہی موسم
چلچلاتی دھوپ میں پودے گلابوں کے جھلستے ہیں
خون میں لتھڑی صلیبیں
کن گناہوں کا ہے کفارہ ؟
ٹھنڈے پانی کی وہ سوکھی چھاگلیں
پیاسی فضاؤں کی علامت بن گئیں

کوئی بادل اب نہ چھائے گا
کوئی جھرنا اب نہ پھوٹے گا
پھانسیوں کے لاکھ جھولے
پھیلے صحرا میں لٹکتے ہیں
جس طرف دیکھو بگولے خاک اڑاتے ہیں
تم کہ اک بے خواب اور تنہا مسافر
سائبانوں کی تمنا میں
کس نمی کو ڈھونڈتے ہو
گرم تیشوں کی نظر سے
کن سرابوں میں ابھرتے ٹھنڈے چشمے کھوجتے ہو
کون اب پربت سے دھرتی پر اتر کر آئے گا
تم اسی کے منتظر ہو!

مسلخ میں بھیڑوں کا ماتم

انور رشید

پیلاہٹ اس کی انگلیوں ہی میں نہیں، اس کے ناخنوں تک میں اترتی آرہی ہے۔

غور سے دیکھو ـــــ وہ قریب آگیا ہے۔

کیسے ہو؟

ہمارا کیا پوچھتے ہو۔ ہم دھڑکنوں کا سفر طے کرچکے ہیں، یہ اور بات ہے کہ وہ بھی بڑی فراخ دل ثابت ہو رہی ہے۔

یہ پیلاہٹ کیسی ہے ؟

جگر خراب ہو چکا ہے۔

اور کمزوری،

دق

تھکان ـــــ ؟

ہر نیا۔

یہ پورے وجود پر بدحواسیاں۔ ؟

ہارٹ ٹربل

کیا محسوس کرتے ہو ؟

سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کہ محسوس کیا جائے، یہ تو ہونا تھا ہاں جب کبھی کبھی رات کو آنکھیں ابل پڑتی ہیں۔ کرب ناکی گلے میں خرخراہٹ بن جاتی ہے تو ایک ڈر سا محسوس ہوتا ہے پھر خیال آتا ہے شاید سوچنا بھی ایک ایسی گنجائش ہے جو موجودہ جبر کی فضا میں رائج ہو گئی ہے۔ دیواروں میں گھرا احساس مستقبل کی پرچھائیوں کے لئے سائبان ہی تو ہے۔ کیا ہوگا ــــ کا انجام ایک مطمئن سی سانس ـــــ انجام پر بہر حال ہم اسی لمحہ پہنچ چکے ہیں۔ جب آغاز ہوا تھا ...!

گھر سے تو مت نکلا کرو... کیا پتہ کچھ ہو جائے ـــــ!

ارے بھئی ـــــ یہ دیکھو ـــــ جیب میں ہم اپنا سارا انتظام لئے پھرتے ہیں ...!

پڑھو ـــــ نام۔ پتہ۔ پیشہ۔ محلہ۔ مکان نمبر۔

اس کا کیا مطلب ـــــ؟ اور آگے پڑھو۔ اگر ان صاحب کی لاش کہیں مل جائے تو آپ اس پتہ پر پہنچا دیجئے ـــــ پڑھ لیا نا۔ جب کسی گلی یا سڑک پر چلتے چلتے دھڑکنیں اپنا ساتھ چھوڑ دیں گی تو ہماری لاش نام نہاد مروتوں کو پکارے گی۔

نیوز نام کے سہارے چھپتی ہے۔ کروڑوں نام چاہتے ہیں انھیں کے نام کے ساتھ نیوز چھپے۔ تو کسی نام کے سہارے ہماری لاش گھر تک پہنچے گی۔

میں سمجھتا ہوں جنتا سیوک لیڈر ضرور ہمارے گھر تک آئیں گے۔ ایک اور تصویر کھنچوائیے کہ ہماری ارتھی یا جنازہ آنگن میں رکھا ہوا ہے۔ اور اس سے ذرا آگے ہماری بیوی یا ماں کھڑی ہوئی ہے۔ اور لیڈر صاحب، سو کا ایک نوٹ۔ کیمرے کی طرف مسکرا کر دیکھتے ہوئے ماں یا بیوی کے حوالے کر رہے ہیں۔

یہ اشتہار اگر ناکام ہو جائے تو مرنا ہی بے کار ٹھہرا۔

کیوں۔ ؟

اب کوئی نہیں سوچتا کہ موت کوئی اتفاقی عمل ہے اور ہم موت کو اس طرح لئے ہوتے ہیں جس طرح زندگی کو... اور سوالات کرتے جاؤ... فریب جو زندگی کے بارے میں سوالات کرنے کی مہلت تو دے دیتا ہے۔

دیکھو یہ نوٹ بک، جو بے لباس حقیقت کو سنبھالے کسی اشتہار کی منتظر ہے۔
اگر ہماری لاش کو تجزیاتی کیلئے ایرکولڈ مردہ گھر میں رکھا جائے گا تو اس نوٹ بک کو قمیض کی جیب کے تہہ خانوں میں چھپا دیا جائے گا۔

ہمارے اپنے بھر دسے بھی خوش ہو جائیں گے کہ چلو رونے کی زحمت اداکاری کے فن کو جلا بخشنے کے علاوہ اور کیا کر سکتی ہے۔

اداکاری کا فن یدم شری کے علاوہ اور کیا دے سکتا ہے؛
اگر اتفاق سے مردہ گھر پہنچنا پڑے تو یوں لگے گا۔ مردہ گھر کا ٹھنڈا پن، الیکٹرک فریج کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔

اور یوں بھی ہوگا کہ ہمارے مخصوص اعضا محفوظ مرتبانوں میں نمائش کے لئے رکھ دیئے جائیں گے اور متجسس آنکھیں بڑی غور سے ذہنی عیاشی کا سہارا بن جائیں گی۔!

ہوتا ہے نا ایسا۔ ؟؟

تو وہ ـــــ وہ چلا گیا ہے ـــــ جانے کا مطلب ہے۔ وہ یہیں بیٹھا ہے۔
قریب ہی شاید اپنے اندر ہی ـــــ آؤ ہم بیٹھے ہی بیٹھے اندازہ لگائیں ـــــ چلو اٹھو۔
یعنی بیٹھے ہی بیٹھے اٹھیں۔ ہاں ـــــ میں اٹھ رہا ہوں ـــــ دوڑ رہا ہوں ـــــ سنو۔ بھاگو نہیں۔ تعاقب کرو۔ آؤ بھئی۔ یہ دھواں ہی تو ہے۔ اس مقدس ملک میں خوشبو کا تصور ہوں اور عود و لوبان سے ہے۔ وہ تو جلتا ہی رہتا ہے... جلنے کا مطلب سلگنے سے ہے۔ اور ہر بات کا مطلب دھوئیں سے ہو۔ آؤ ہم دھوئیں کے تعاقب میں چلیں ـــــ دھوئیں میں ہر چیز دھندلی ہو جاتی ہے۔

دھندلا پن اپنی تمام نیکیوں کا ایک ایسا جہاد ہے جو خود اپنی انا کا جواز بننے کی کوشش میں اپنی دہرائی ہوئی کیفیت پر مطمئن ہو جائے۔!
چوٹیوں پر برف جمی ہے۔ مگر ہماری کھوپڑیوں کا گودا پگھلنے کا انتظار کر رہا ہے۔

مصافحہ کرنے والے ہاتھوں نے ایک نئے اندیشے میں مبتلا کر دیا ہے کہ وہ اپنی معنوی اولادوں کو بزکشی میں کس طرح مبتلا کریں۔ ہاتھوں کا لمس حروف کا ذائقہ چکھ رہا ہے۔ مگر ـــــ ہونٹوں پر مسکراہٹ ہے۔!
مسکراہٹ ـــــ مصنوعی نہیں ہو سکتی، اس لئے کہ ذائقہ چکھنا الگ بات ہے۔ اور لفظ بھیڑیا کروڑوں کا قہقہوں خون بہا معاف کر دینے کے حقیقی ردعمل کا عملی مظاہرہ اور بات ہے۔

کروڑوں قہقہوں کا کورس یوں شروع ہوتا ہے۔ کہ ٹری ٹیبل پر ساؤنڈ بکس رکھ دیا جاتا ہے۔ نتیجہ ریکارڈ یا سوئی کی گھسائی اور کورس کا خرخراہٹوں میں تبدیل ہو جانا۔

پھر ـــــ ان مصافحوں سے جڑے ہاتھوں کا کوشش کرنا کہ ضروری ہے۔ ریکارڈ یا سوئی مانگی جائے یا خریدی جائے۔
نتیجہ خرخراہٹیں رہن رکھ دی جاتی ہیں۔ مطمئن ہو جانا مقدر ٹھہرا۔ اور وہ مطمئن ہو جاتے ہیں کہ چلو سود کا اعلان ابھی نہیں ہوا۔
جب کہ سود ایک ایسی علامت ہے جو سوچنے سے پہلے ہی تھکن میں مبتلا کر دے۔
پھر۔ تھکن کے احتجاج کو ڈسٹرب کر دیا جاتا ہے ـــــ ردعمل ـــــ
گنبد نما شہروں میں عقیدتوں سے گھری ہوئی پاکیزگیوں کو للکارتا ہے۔
گنبدوں کا مقدس دھواں مصالحوں کی قطار در قطار دکانوں میں آگ لگا دیتا ہے!
یہ کوشش بہر حال پورے ملک کو مقدس بنانے کی خوش فہمی یا اعتقاد ہو سکتا ہے چوں کہ بلی مانگنا مقدس ہستیوں کا پہلا اور آخری ارشاد ہے۔!
چل رہے ہونا... اس مقدس دھوئیں کے تعاقب میں ـــــ دیکھو۔
چاروں طرف دھواں ہی دھواں ہے... خوشبودار۔ انکار نہ کرو۔
انکار ـــــ ایک ڈرامائی رویہ ہو سکتا ہے۔ مگر منتیں مانگنا اس ڈرامائی سٹی کی جادوئی کشش ہے۔ اس کشش نے ہر بلا کا مقابلہ دھوئیں کی اٹھتی ہوئی لپٹوں سے جوڑ دیا ہے۔

بور ہونے کی ضرورت نہیں۔ فساد کا تذکرہ اتنا ہی ضروری ہے جتنا دسمبر کی سردیوں میں وضو یا اشنان کا ہو سکتا ہے۔ آؤ ادھم نشستے کا جائزہ لیں۔ اپنے پاس کیا رہ گیا ہے۔ آؤ اپنی بھینٹ دے دیں "سلامتی" سلامتی ضروری ہے۔ اس پہلے سلامتی تاریخ بن جائے۔ تاریخ۔ اور مقدس دھوئیں کے درمیان چیخوں اور کراہوں کا کردار

بڑا پوتر ہو جاتا ہے۔ اب کسی چیز کی ضرورت نہیں رہتی۔ یہ اعلان ہو جانا چاہئے کہ اس مٹی کی ہر شے خوں مانگتی ہے ـــــ مروت اور آدرش وہ مسخرہ پن ہیں ـــــ جو نہایت سنجیدگی سے یکی روشنائی میں پھیلے ہوتے ہیں ....!

ان جانے خدشات صحافوں سے دفن نہیں ہو سکتے۔ محض ڈھونگ...

میں بکواس نہیں کر رہا ہوں تم محسوس نہیں کر سکتے ان کراہوں کو جو مقدس دھوپوں کے ساتھ ابھری تھیں۔ اس معاملے میں تمہارا رویہ ایک معمولی ٹھوکر ہو سکتا ہے۔ آؤ میرے ساتھ تمہاری ٹانگیں محفوظ ہیں۔ تمھیں نہیں گرایا گیا۔ چلتے رہو۔ سازشوں کے سانپ رینگ رہے ہیں۔ ہم صرف اتنا کر سکتے ہیں کہ ہر روز خواب میں ایک سانپ کو مار دیں اور صبح اٹھ کر خوش ہو جائیں کہ چلو ایک دشمن تو کم ہوا۔ مگر لات تک تعبیر اپنا اثر کھو چکی ہوتی ہے ٹھیکے پر ملنے والے ذہن محافظ بننے کی اداکاری میں اپنے بین توڑ دیتے ہیں یعنی ہم جسموں پر لباس کے بجائے کینچلیاں لئے پھر رہے ہیں۔

اصلاح اور مفروضے فلسفہ بن چکے ہیں فٹ پاتھوں پر پڑے ہوئے دماغ معطل جسم نشہ خواہش بے نام۔ اجنبی ہوس کے تسکار شانتی اور شانتی کے نام پر اپنی قلندرانہ شکست۔ تلاش کے پاؤں میں مجہولیت بن کر الجھ گئی ہے۔ کوئی تھام لے پلکوں ملکوں کے سفر کی دھول محض اس لئے اوڑھ لی گئی کہ ٹھرے کی چھلکتی ہوئی آگ سے غسل کیا جاسکے۔ گلیوں اور بدبودار کوٹھریوں میں خواہشوں کے دفن ہونے کا انتظار کیا جاسکے اور شانتی کے ہاتھوں میں کدالوں کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے۔

کمرے کھلتے ہیں۔ بند ہوتے ہیں۔ کیوں انتظار میں ہے۔ جسم ربڑ بن گیا ہے۔ ربڑ کی سڑاندھ کو خوب صورت ہینڈ بیگ کھا چکے ہیں۔ لائسنس اعلان ہے بیلائی کا۔ لوگ عادی ہو گئے ہیں کہ وہ اپنے کھردرے وجود کے ساتھ پھسلتے جائیں مگر ہوتا یوں ہے کہ خواہشوں کے علاوہ اور کچھ ہاتھ نہیں آتا بے معرف مگر مسلط ذہن کمرے کی دھول نگلتی گونج۔ کارنامہ یہی کہ خالی پن اترے تو ذائقہ خاردار زبان کی سطح پر مجروح۔ جراثیم اگلتے ہونٹ رسک (RISK) لینے کی ہوس میں خناک پورے وجود کا اندیشہ مزیدی کوششوں میں بوتلوں کی کرچیاں کر دیتا ہے۔ نشہ چھین لڑکھڑاہٹ طاری کیا ہوا موڑ۔ ٹیبلوں پر گھونسے بڑی بات کو چھوٹے منہ سے ادا کرنے کی کوشش میں حلیہ بگڑنے کا خوف تو سناٹا دہراتا ہے۔ اپنی خوش فہمی کی مت کر کے بہادری کرنے سے تو اچھا ہے کہ توبہ کر لیں نذر نیاز تو قبروں کو [illegible] جدا ہے بیکٹر مجسمہ بن کر متحرک ہونے کے خواب جھلاہٹ یا گالی بن سکتے ہیں۔

عظمت نہیں۔ آؤ مان لیں کہ ہم وہ ریت اور سمنٹ ہیں جو عظمتوں کے ہاتھوں پس کر تاجر فن کاروں کے ہاتھوں بک چکے ہیں۔ ذات کی دریافت۔ مانگے خیالوں کا بوجھ جیسے پسینے میں حقارتوں کا لعاب۔ بھیک کی تھیلیوں سے مطمئن جسم، کشکول ابتدا تو انتہا کشکول۔ زچگیوں سے پریشانی۔ پرورش لاابالی۔ ٹپکتی چھتیں۔ مردمی کی نشانی بھیڑ ہیں۔ ظلو [illegible] قدم بوسی۔ نام اور پکار ہے مجسمہ بن جانے کسی راستے پر تو ـــــ سوال ـــــ؟

دیکھو پھر پیر لڑکھڑا رہے ہیں۔ مجھے کیوں نہیں کہ یہ لے گزرتے لمحے، دوسرے معنوں میں ساکن لمحے تیز بھاگنے کی کوشش میں کینسر بن گئے ہیں۔

آؤ چائے پئیں۔ تھکو نہیں۔ میں وہ آخری گنبد ضرور بتاؤں گا جو خالی ہے۔ چلو دیکھیں کہ دھواں اس میں تو نہیں بھر گیا ہے ایک بڑی موت کی خواہش شاید اس سنہری بات کا تصور تو ہم پیدا نہیں کر سکتے۔ البتہ ہوا یوں کہ بڑی موت کی محرومی میں چھوٹی چھوٹی موتیں ایمان بن گئیں۔ ایک ستر کے بجائے ایک بڑے ستر کا چیلنج قبول کرنا انکار اپنے اندر رونا یا حماقت بن گیا ہے۔ بڑی موت لگر نے کے پودوں کی قسمت نہیں ہے۔ یہ مان لو۔ ٹھہرا ہوا ماضی سناٹا نہیں ہے بلکہ سناٹے میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔

دھواں اس آخری گنبد سے دور نہیں۔ چیخوں اور کراہوں کی گونج خوش پیدا دھوپوں کے قریب ہے۔ تعاقب جاری رکھو ـــــ ہر قدم ڈنا منجمد ہو گیا ہے سڑکوں پر۔ روڑتی سانس کی ہل چل خراشیں بن گئی ہیں۔ تمام بھلاوے ڈسٹرب (DISTURB) کر چکے ہیں۔ آوازیں پپڑیاں بن کر پھیل چکی ہیں۔ رستے ہونٹوں کے کناروں پر ہنگامے حاصل کرنے کی کوشش میں اپنے اپنے پرچم گرا چکے ہیں۔ سینگ نالیوں میں پھیل چکا ہے۔ تکون اپنا آپ مذاق اڑاتا ہوا میدانوں میں کھڑا حوالوں اور وضاحتوں کی تقریریں نگل رہا ہے۔ صدرے پہنچا نا روایتی صبر کا اختتام ہے کھیتوں کی تانگی کو بلیک تھیتیں ہضم کر چکی ہیں۔

میں چیخ رہا ہوں۔ تم لڑکھڑاؤ مت جب کہ میں خود لڑکھڑا رہا ہوں میں [illegible] کرنا چاہتا ہوں درمیانی پن دراصل مصالحتی کوشش ہے اپنی تباہیوں کو دبیج کرتے جاؤ۔ اور لگنے دو آگ اور اٹھنے دو دھواں۔ یہ اٹل ہے ہر دل میں ایک چراغ ہے ہر دل میں ایک غلاف ہے۔ میں بھٹکتا جا رہا ہوں۔ یہ اطلاع غنیمت ہے کہ کچھ لوگوں [illegible] ورثہ ہمیں ملا ہے۔ کوئی حرج نہیں۔ کچھ نہ کچھ تو ہاتھ آیا۔ یوں بھی ہوتا ہے وراثت پہنچتے پہنچتے مسخ ہو چکی ہوتی ہے۔ دونوں ہاتھوں کو اٹھایا جائے تو ان گنت سوالی [illegible]

شمانہ سہیہ

جاتے ہیں سولی پر۔ کتنے انداز سے تھے جو اندیشوں سے گذر کر بے معنی اسٹیجوں پر تپلیاں بن گئے، لفظ لفظ مکالموں کی تحقیر سے [illegible] اور کھو گئے بے نام سفر کی دھول میں۔ نتیجہ اشتہار جلوس، پتھراؤ، تعصب۔ یہ بھی نہیں ہو جاتا کیا ہوتا تو کیا ہو جاتا۔ دراڑیں پاٹ دی جاتی ہیں۔ کاغذ کے سینوں پر قلم چلا کر۔ اداکاری کا فن قلعی کر دیتا ہے کرداروں کو۔ جینوں کی دھنیں بنانا ریاض کی عملی کوشش ہے۔ بہت غنیمت ہے کہ وراثت کے ہاتھوں کو ٹھونک دیا گیا ہے ہمارے ہاتھوں میں۔

سنو۔ خوش ہو جاؤ۔ خوش ہونا صرف آخری لمحہ ہے۔ آخری لمحوں کو ہم کبھی کے پاٹ چکے ہیں۔ جہاں سچ ہونے کے معنے ہیں باشعور ہونے کے مسلط رہنے کی تمنا فیشن بن گئی تو کروڑوں ہاتھوں میں راکھ کے علاوہ اور کیا لگا۔ اسی فیصد جہالت آوازیں آوار لگاتی سب جنبی ایک سمان رنگ ماسٹری کا کھدر بھی ٹیریلین کی ملوں میں بالا اقساط ٹھونس دیتا ہے۔ چکناہٹ کے فریب میں مبتلا جسم خوب صورت ہو جاتے ہیں۔ آؤ فیصلے اپنی ٹوٹتی ہوئی قوت کے ساتھ پکار رہے ہیں ——!

اپنی انا کی تہوں میں مصلحتوں کی سلیس سلیقے سے جمع کر کے خوش ہو جائیں ——!

گھٹن یہ سوچ کر دور کریں کہ سورج ریتیلا کبھی ہو سکتا ہے۔ ذرے پہاڑ بن جاتے ہیں۔ خالی پن کا آسماں بن جانا، مسائل بن جائے تو انا مطمئن تو ہو جائے گی۔!

اب بھی ایک پتہ ہاتھ میں رہ گیا ہے۔ دیکھو وہ آخری گنبد قریب آ گیا ہے۔ اپنے آپ کو ماتم کی آخری دھنوں میں مبتلا کرنے کا مقصد دفن ہونے کا بھی ہو سکتا ہے۔ ...!

پیر اکھڑتے جا رہے ہیں۔ اکھڑنے کا مطلب ان تمام ذلالتوں سے چھوٹنا ہے جو جیالا کی کا پوسٹر بن گئے ہیں

دباؤ وہ دستور ہے جو آخری چیخ کو دبا دے —— آخری چیخ۔

جو مستقل خوف و ہراس کی لہر فضا میں جاری کر دے۔

اور دباؤ ... اور کوشش کرو ... چیخ اندر ہی اندر قلابازیاں کھا رہی ہے

سائرن کی آوازیں .. سنسناتی ہوئی جسم میں نہ دوڑنے لگ جائیں!

کوڑھ زدہ سرخیاں پھیلتی جا رہی ہیں۔ بے سمت دوڑتی ہوئی گڑگڑاہٹیں تحفظاتی ڈرامے کا ڈراپ سین ہیں۔ چیخوں کا اختتام ... قہقہے ...! بھیڑیئے تیاگ کی صورت مشینوں کا سنیاس اپنا چکے ہیں کرسی بڑھتا جا رہا ہے ... خرخراہٹیں بڑھتی جا رہی ہیں —— مائیکروفون۔ کھوکھلے دعوے محفوظ چار دیواریوں میں دراڑیں پیدا کر رہے ہیں۔

آواز پھیلتی جا رہی ہے۔ آوازیں، آوازیں، شور، دھویں میں ضم ہوتا ہوا۔ دھواں خوش بودار دھواں —— چھاتی پیٹنے کا آخری جواز یہی ہے کہ قہقہے اپنے آخری ذہنوں کے سفر میں جاری ہیں۔ سفر —— سفر۔

اعلان ہے —— ماتم کے عروج کی انتہائی گہرائیوں کا ——!

انتقام —— انتقام —— سنو —— سنو —— غور سے سنو۔ ماتم کی صدائیں خراش بھرے حلق سے نکلی ہوئی وہ چیخیں ہیں جو مقدس دھوتیں کے نام پر کمینگیوں کا چیلنج بن گئی ہیں ——!

چیخو —— اور چیخو۔

اور —— اور ——!

سڑک سے گذرتے ہوئے لوگ دوڑ پڑے۔ ایک ہنگامے سے ٹریفک رک گئی۔

چیخو —— اور —— اور کے ساتھ ہی وہ لڑکھڑا کر گرا تھا۔ اس کے اکڑے ہوئے ہاتھ سے نوٹ بک چھوٹ کر گر گئی تھی۔ بھیڑ بڑھتی گئی۔ اس بڑھتے ہوئے اژدہام سے کسی شخص نے نوٹ بک اٹھائی اور بلند آواز میں پڑھنا شروع کیا۔

براہ کرم۔!

اس لاش کو اس پتہ پر پہنچا دیجئے ... یہ شخص مختلف بیماریوں کا شکار ہے۔

ایک لمحہ میں سناٹا چھا گیا —— پھر ہلکی سی سرسراہٹیں سنائی دیں تمام بھیڑ اپنے اپنے جیبوں میں کچھ تلاش کر رہی تھی —— جیسے ان کی اپنی اپنی نوٹ بک کھو گئی ہو۔ پھر پوری بھیڑ چھٹ گئی۔ بکھر گئی۔

شاید —— اس سفر کے لئے جہاں ایک کردار کروڑوں رہن شدہ مقدروں کا ایک مقدر بنا اپنی آخری چیخ کو وسعتوں میں پھیلا چکا ہے۔!

شاذ تمکنت
کا دوسرا شعری مجموعہ
بیاض شام
دس روپے
مکتبہ شعر و حکمت حیدرآباد

غزلیں

محمد احمد رمز

رہے گا بوجھ یہ کاندھوں پہ عمر بھر اس کا
تمام ہوگا مرے ساتھ ہی سفر اس کا

ہے اس میں وسعتِ ارض و فلک کا ہر منظر
یہی سوادِ تمنا ہے رہ گزر اس کا

صلیبِ لمس نہ تیغِ صدا نہ زہرِ نفس
چلو یہاں سے کہ خالی پڑا ہے گھر اس کا

سرابِ جسم میں مجھ کو چھپائے پھرتا ہے کون
مرا وجود ہے اک دشت منتظر اس کا

وہ اپنی ذات کے محبس میں اب اکیلا ہے
سنا ہے ٹوٹ گیا حلقۂ اثر اس کا

لہولہان پڑا ہے ہوس کے صحرا میں
مری نظر میں تھا انجام بال و پر اس کا

ڈبو کے خود کو وہ آخر اتر گیا اس پار
یہ واقعہ ہے کہ کوئی نہ تھا ادھر اس کا

عجب نہیں کسی پتھر کے کام آ جائے
چلو خرید نہ لیں دستِ بے ہنر اس کا

لکیر کھینچ گیا رمز سرحدِ جاں تک
بجھا بجھا سا وہ اک شعلۂ نظر اس کا

اس کے اک ایک وار کی زد پر پڑا رہا
میں کبھی لئے متاعِ مقدر پڑا رہا

ہر چند تھا میں زیبِ حجاباتِ عرش و فرش
بکھرا ورق ورق سرِ منظر پڑا رہا

اک نقطۂ گماں تھا حصارِ جہت تمام
کرتا بھی کیا سمیٹے ہوئے پر پڑا رہا

اس شہر میں تھے شیشے ہی شیشے کے سب مکان
اک عمر میں چھپائے ہوئے سر پڑا رہا

لمسِ وجود دے کے خلائے بسیط کو
صدیوں میں اپنے جسم کے باہر پڑا رہا

چاروں طرف سلگتا رہا ریت کا حصار
لہروں پہ سانس روکے سمندر پڑا رہا

خالی محاذِ شب تھا سیاہ صدائے رمز
ڈالے پڑاؤ خوف کا لشکر پڑا رہا

غزلیں

اختر علیم انصاری

شعلہ پگھل پگھل کے رواں ہر نفس میں تھا
خورشید تابناک میری دسترس میں تھا

ڈوبے پڑے تھے اس میں چراغوں کے سنگ میل
سیلاب اک اندھیروں کا راہِ ہوس میں تھا

اب دوش پر اٹھائے پھرے اسے ہوا
مدت ہوئی کہ جسم کبھی اپنے بس میں تھا

اس کے قریب جاکے پگھلتی رہی تھی جاں
قاتل ہی تھا چھپا جو میرے ہم نفس میں تھا

حادثہ ایک نیا اور ہوا میرے بعد
پھر نہ برسی جنگل پہ گھٹا میرے بعد

تشنۂ خوں وہ جو سایہ سا پھرا کرتا ہے
کوئی پوچھے کہ اسے کون ملا میرے بعد

میں جو زندہ تھا میری خیر مناتے تھے سبھی
اب نہیں اٹھتا کوئی دستِ دعا میرے بعد

مجھ کو بکھرایا تھا جلتے ہوئے موسم نے جہاں
اس روش سے کوئی آیا نہ گیا میرے بعد

خشک پتوں میں ہوا چھپ کے بہت روئی تھی
پھر کبھی دامنِ شبنم نہ ہوا میرے بعد

پھر سفر تند ہواؤں سے گذر کر ہوگا
کیسے ٹھہرے گا کوئی نقشِ صدا میرے بعد

میری آنکھوں کو ہوس ہے تیرے خوابوں کی ابھی
پیاس سینے میں بھڑکتی ہے سرابوں کی ابھی

ہم نے سایوں سے ابھی تک نہ لپٹنا سیکھا
دل میں اک دھندھ سی ہے بات ثوابوں کی ابھی

کوئی بادل ادھر آئے تو اسے پھر سے سنیں
داستاں زندہ ہے دریا میں سحابوں کی ابھی

لوگ بھولے ہی چلے جاتے ہیں الفت کا شعار
اس زمانے کو ضرورت ہے خرابوں کی ابھی

آئینے کی تصویر

نجمہ شہریار

اخبار کے پہلے صفحے پر ایک تصویر تھی جس میں چند عورتیں اور لڑکیاں دور تک زمین پر بکھرے ہوئے بیٹھیں کچھ ڈھونڈھ رہی تھیں۔ نیچے لکھا تھا:

"یہ لوگ اپنے جلے ہوئے مکانوں کی راکھ میں سے اپنی ضرورت کی چھوٹی موٹی چیزیں تلاش کر رہی ہیں۔"

فرید نے اخبار پرے سرکایا اور چائے کا ایک گھونٹ لیا۔ پھر چائے چھوڑ کر ہاتھ دھونے کی غرض سے باتھ روم میں داخل ہوا۔ اس نے دیکھا کہ واش بیسن کے آئینے پر بے شمار خون کے دھبے اور آڑی ترچھی لکیریں ہیں۔ سارا گھر حیران تھا۔ ایک عجب قسم کی مہک وہاں بسی ہوئی تھی جیسے کوئی چیز سڑ گئی ہو۔ سب ایک دوسرے سے پوچھتے پر سمجھ میں کسی کی کچھ نہ آرہا تھا۔

"ارے بھئی آئینے پہ یہ خون کیسا ہے؟" فرید نے اپنی بیوی شبو کو بلا کر پوچھا۔ اس نے لاعلمی کا اظہار کیا تو فرید پھر آکر اخبار پڑھنے میں مصروف ہو گیا۔ شبو نے وہ دھبے صاف کئے اور سوچتی رہی کہ اللہ یہ خون کیسا ہے۔ جب وہ صحن میں نکلی تو اس نے دیکھا کہ ایک گربا دوسری چڑیا کے پیچھے بھاگ رہی ہے اور اسے پکڑنے کی کوشش میں مصروف ہے۔ غیر تو آئے دن کی بات ہے پر وہ دھبے ——— ؟؟ اس کا ذہن مستقل الجھا ہوا تھا۔ ابھی وہ کچھ سوچ ہی رہی تھی کہ باورچی بوا نے آکر اطلاع دی۔

"بیٹیا جو اتنے کل کبوتری نے دیئے تھے سب کے سب ٹوٹے پڑے ہیں اور وہ اب تک ان پر برابر چونچیں مار رہی ہے۔"

"ارے بوا [illegible] کیا [illegible] کے دھبے ...؟"

"[illegible] ابائے ہاتھ کی۔"

"[illegible] خاموش کرو [illegible] کہ ..."

"بٹیا ذرا دیکھنا تمہاری کرسٹ میں [illegible] دے دو جے پر رکھ دوں۔ پھر دخت پر ماری ماری پھر رہی ہوں اور ماچس ہی نہ ملے ہے۔"

"بوا تم کو تو بس کرسٹ کی پڑی ہے ذرا یہ تو بتاؤ کہ ..."

"اچھا بٹیا ابھی آئی ذرا گوشت بھون لوں جل گیا تو کیا آپ سب کو اپنی بوٹیا کھلاؤں گی بس ابھی آئی ..." یہ کہتی ہوئی، پان چباتی، چٹکی تمباکو منہ میں ڈالتی ہوا، دونوں ہاتھوں کو اپنی مخصوص چال سے، جسے شبو پہلوانوں والی چال کہا کرتی تھی، وہ افتاں و خیزاں باورچی خانے کی طرف بھاگیں۔ اتنے میں شبو کا بیٹا گڈو روتا ہوا باہر سے آیا۔ کچھ ڈرا ڈرا، کچھ سہما سہما۔ آتے ہی اس سے لپٹ گیا اور رونے لگا۔

"ممی باہر ایک چھوٹا سا پلا مرا پڑا ہے اور سب کتے اس کا گوشت کھا رہے ہیں۔"

"یا اللہ یہ کیا مصیبت ہے۔" شبو نے بچے کو بہلایا اور اسے ٹافی دینے چل دی۔

ناشتہ کی میز پر، سونے کے کمرے میں، کھانے پر، غرض سارا دن یہ مسئلہ زیر بحث رہا کہ وہ دھبے کیسے تھے اور وہ مہک کس چیز کی تھی بس کسر اس بات کی تھی کہ کوئی شرلک ہومز تلاش کیا جاتا جو معاملہ کی تفتیش کرتا۔ فرید اور شبو نے سوچا کہ سراغ رسانی کے فرائض وہ خود انجام دیں گے۔

دوسرے دن فرید نے شبو کو باتھ روم میں بلا کر کہا۔

"ذرا خاموشی سے آئینے کی طرف دیکھتی رہو۔ وہ دھبا قریب آئے گی تو چوڑیاں CONSCIOUS ہو جائے گی۔"

"کیا پہیلیاں بجھا رہے ہیں۔ آئینہ تو بالکل صاف پڑا ہے۔"

"آئینے پر خون نہیں ہے، یہ تو میں بھی دیکھ رہا ہوں پھر وہی تین روز میں یہاں پھر خون ہی خون نظر آئے گا۔" فرید نے بالکل سراغ رسانوں والے انداز میں کہا۔

"وہ کیسے؟" شبو حیرت زدہ رہ گئی۔

"بس دیکھے جاؤ۔" فرید نے شبو کے تجسس کو اور تیز کیا۔ اتنے میں ایک گوریا آئی اور آئینہ کے اوپری نوکیلے سرے پر بیٹھ گئی۔ بار بار اپنی صورت آئینہ میں دیکھتی زور زور سے اس پر چونچیں مارتی پھر پھسل کر یا تو واش بیسن میں آگرتی یا زمین پر۔ شبو بڑی دلچسپی سے یہ سب دیکھ رہی تھی۔

"چڑیا شاید آئینہ میں اپنے حسن کو پرکھ رہی ہے۔" وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔

"ذرا غور سے دیکھتی رہو بس۔" فرید نے کہا۔

عین اسی وقت گڈو نے آکر اطلاع دی۔

"ممی ہماری دونوں بلی کے بچے مرے پڑے ہیں۔ ایک کا سر غائب ہے اور دوسرے کی ٹانگیں۔" وہ رونے لگا۔

"چہ ... چہ ... چہ ... رومت بیٹے ... ادھر کئی روز سے بلا تاک میں تھا۔ جان لے ہی لی غریب بچوں کی ..." اس نے بچے کے آنسو پونچھے۔

"تمھیں اور بچے منگا دیں گے رومت بیٹے۔" شبو نے بچے کو بسکٹ نکال کر دیئے اور وہ صحن میں جا کر اپنی تین پہیوں والی سائیکل چلانے لگا۔ شبو بلی کے بچوں کی ناگہانی موت پر دکھی ہوتی ہوئی پھر آئینہ کے قریب آئی۔ اس نے دیکھا کہ چڑیا آئینہ کے اوپری سرے پر لمحہ بھر کو بیٹھی، گردن ذرا سی جھکا کر اپنا سراپا دیکھا۔ زور زور سے اس پر چونچیں ماریں۔

کھٹ ... کھٹ ... اور پھر ... چوں ... چوں ... چوں کی تیز آوازیں ... لگتا تھا چلا رہی ہے۔ بعد میں زمین پر آرہی ... پھر اڑی ... پھر گری، بار بار گرتی اور پھر آئینہ پر جا بیٹھتی ——— بھورے رنگ اور سیاہی مائل چتیوں والی چڑیا، جس کی آنکھیں سیاہ تھیں اور پنجے ہلکے نارنجی ——— شبو نے غور سے اسے دیکھا۔ اسے وہ گوریا بہت پیاری، بڑی پر اسرار معلوم ہوئی۔ حالاں کہ وہ ان چڑیوں کو ہر وقت اڑتے ہوئے دیکھا کرتی تھی اور ان کو چہچہاتے ہوئے سنا کرتی تھی۔ پر یہ چڑیا تو سب سے نرالی تھی۔ بڑا دلچسپ اور انوکھا منظر تھا ——— !

"کچھ آیا عقل شریف میں ؟" فرید کو شبو کے اس تجسس میں بڑا لطف آرہا تھا۔

"ہاں ... آں ... آتو رہا ہے کچھ کچھ سمجھ میں۔" وہ کچھ کھوئی کھوئی سی بولی۔

اتنے میں شبو کی چھوٹی بچی نیلو بھاگتی ہوئی آئی اور اس کے پیروں سے لپٹ گئی۔

"اماں ... ممی ... دود (گود) ..." اس نے اپنی ننھی ننھی بانہیں پھیلائیں اور پھر چوں چوں کی آواز سن کر چڑیا کی طرف متوجہ ہوگئی۔

"اہاہ ... چیا ... چیا ... وہ ... ممی ... ابا .. چیا اندل ... ہے تو چوں ... چیں ... بولی ... پھل ... چھپے ... دئی ... افوہ ... ممی ... ہپا .. مم ... اوں ... اوں ... وہ ... چیا ..." بچی چڑیا کو دیکھ کر بہت خوش تھی۔ ساتھ ہی اسے بھوک بھی بہت زور کی لگ رہی تھی۔

"بوا ذرا نیلو کو کچھ کھلا دیجیے گا ..." شبو نے شمشادی بوا کو آواز دی۔ وہ آکر بچی کو لے گئیں۔ اتنے میں گڈو آگیا اور چڑیا کو آئینہ پر بار بار بیٹھتے دیکھ کر تالیاں بجانے لگا

"اہا ممی ... دیکھئے تو چڑیا اپنا منہ دیکھ رہی ہے واہ ... نہیں ممی یہ تو دوسری چڑیا سے لڑائی کر رہی ہے ہا ... ہا . خوب لڑائی ہو رہی ہے ... ارے وہ گری ..." اتنے میں گڈو کا ایک دوست آگیا اور دونوں کھیلنے چل دیئے۔

چڑیا اب تک تقریباً دس بار گر چکی تھی۔ شبو نے سوچا کہ اس طرح تو یہ یقیناً زخمی ہوجائے گی ... اس کی چونچ ... اس کی چونچ ٹوٹ جائے گی اور اس میں سے خون رسنے لگے گا اور وہ ... اوہ ... اور وہ آئینہ پر خون کی لکیریں ہی لکیریں بنا دے گی ——— اور پھر عجب سی مہک بلکہ سڑاند، بساند اور بدبو ———

"اب سمجھی کہ وہ لکیریں کیسی تھیں۔" اس نے فرید سے کہا گویا وہ بہت بڑی سراغ رساں ہے اور اپنی شان دار کامیابی پر پھولی نہیں سما رہی ہے۔

"بڑی ذہین ہو۔" فرید نے دھیمے لہجے میں مسکرا کر کہا۔

آئینہ پر خون کے نشانات ایسے تھے جیسے چونچ کے ذریعے بنے ہوں۔ دھبوں اور لکیروں کا فرق وہ اب سمجھ سکی۔

تو وہ چڑیا جو اس چڑیا سے پہلے یہاں آئی ہوگی وہ بھی یوں ہی زخمی ہو کر مرگئی ہوگی۔ تو وہ بدبو اسی کے مردہ جسم کی تھی۔

اور پھر شبو جب بھی باتھ روم جاتی اس چڑیا کو اسی طرح آئینہ پر بیٹھتے اور پھر گرتے ہوئے دیکھتی ——— اس طرح تو یہ چڑیا بھی مرجائے گی اس نے سوچا۔ کیا ترکیب کی جائے جو یہ بچ جائے۔ اس نے فوراً آئینہ پر پردہ ڈال دیا۔ ذرا ہی دیر میں جا کر جو دیکھا تو وہ کسی فقیر کے لباس کی طرح تار تار ہو رہا تھا۔ اب کیا کیا جائے ایک ترکیب اور اس کی سمجھ میں آئی۔ اس نے دونوں طرف کے دروازے بند کئے۔ روشن دان کی کھڑکی کا پٹ بھی بند کیا اور اعلان کر دیا کہ سب لوگ اب دوسرا باتھ روم استعمال کریں گے

اور پھر کئی روز اطمینان سے گذر [illegible] حیرت تھی کہ اس [illegible] پرندے کی جان

...ن وہ گڈو کو الف سے امرود والا قاعدہ پڑھا رہی تھی۔ اس میں ایک چڑیا کی تصویر دیکھ کر وہ خاموش ہو گیا۔

"چپ کیوں ہو گئے بیٹے... پڑھو ح سے چڑیا..."

"ممی وہ جو پرانے گھر میں چڑیا نے ایک گھونسلہ بنایا تھا جس میں بچے تھے وہ آپ نے کیوں گرا دیا تھا ممی بتائیے۔" گڈو پھر بولا۔

"ممی... وہ پرانے والے گھر میں چڑیا کا ایک گھونسلہ تھا جس میں اس کے ننھے ننھے بچے بھی تھے وہ آپ نے کیوں گرا دیا تھا بتائیے۔"

"پرانے والے گھر میں ایک بار بلی نے چڑیا کا گھونسلہ کھڑکی پر سے نوچ گرایا تھا۔ چڑیا کے چھوٹے چھوٹے سے بچے بری طرح زخمی ہو کر مر گئے تھے۔ ایک کو بلی لے کر بھاگ گئی تھی۔ شبو سوچنے لگی۔ اب کے گڈو نے اس کا کاندھا ہلایا۔

"ممی — وہ جو پرانے گھر میں ایک گھونسلہ تھا نا بے چاری چڑیا کا وہ آپ نے کیوں گرا دیا تھا بتائیے ممی —"

"وہ میں نے کب گرایا تھا بیٹے وہ تو بلی نے نوچ ڈالا تھا۔ اچھا تم کو ایک اور گھونسلہ بازار سے منگا دیں گے۔" شبو نے اس کو تسلی دی وہ مطمئن ہو کر پھر پڑھنے لگا۔

"الف سے امرود ب سے بستہ... ممی ہمارا نیا بستہ کب آئے گا؟" اسی وقت باورچن بوا آگئیں ان کو اسٹور کی چابی کی ضرورت تھی۔ شبو نے ان سے پوچھا — "بوا چڑیا بار بار آئینہ پر کیوں آتی ہے؟"

بوا نے پہلے تو اپنی آنکھیں پھیلائیں۔ پھر آواز کو جھٹک کر بولیں۔

"کیوں آتی تھی؟ اسے اپنی صورت جو معلوم پڑتی تھی شیشہ میں وہ جانتی تھی کہ دوسری چڑیا ہے سامنے اس سے لڑوں —" شبو کو ان کے اس انداز پر بے ساختہ ہنسی آگئی۔ اتنے میں شمشادی بوا آگئیں اپنا سفید ململ کا چنا دوپٹہ سر پر درست کرتی ہوئی نیلو کو گود میں لئے تھیں۔ آتے ہی شبو کے قریب بیٹھ گئیں — نیلو "ممی" کہہ کر شبو کی گود میں لیٹ گئی اور انگوٹھا چوسنا شروع کر دیا اس لئے کہ یہ اس کا محبوب ترین مشغلہ تھا۔

"بوا ذرا یہ بتائیے کہ آخر چڑیا آئینہ پہ بار بار کیوں آتی ہے؟"

"اپنی شکل دیکھنے کو آتی ہے آئینہ پر اور کاٹنے کو آتی ہے۔" بوا ہنسیں "چڑیا بھی آتی ہے اور چڑونٹا بھی آتا ہے۔" انھوں نے شبو کی معلومات میں اضافہ کیا۔

"اچھا —" وہ حیرت سے بولی — "چڑونٹے کی کیا پہچان ہے بھلا؟"

"چڑونٹا —؟ دیکھو تو... چڑیا سے ذرا بڑا ہوتا ہے۔ اس کے داڑھی ہوتی ہے۔" شبو ان کے اس جملہ پر بے ساختہ ہنس دی "بڑے غور سے دیکھتی ہیں کبھی آپ ان لوگوں کو — ہاں تو آگے —"

"اور دیکھو تو چڑیا کا منہ صاف صاف بھولا بھولا سا ہوتا ہے۔ چڑونٹا اس سے ذرا بیس ہوتا ہے۔ اچھا صبح میں تمھیں دکھاؤں گی کہ چڑونٹا کیسا ہوتا ہے تم خود دیکھ لینا۔" بوا ہنسیں "اور ہاں لیو میں نے ذرا دیر باتھ روم کے کواڑ جو بند کئے تو دروازے پر کھٹ... کھٹ... کھٹ..." "میں آتی" مری جاتی ہیں شیشہ دیکھنے کو جانے کیا دیکھتی ہیں۔ میں نے تنگ آ کے کواڑ کھول دیئے کہ جاؤ اور شیشہ دیکھو جا کے ای دوپہر پھر آج چڑیوں نے وہ غدر بویا ہے کہ کچھ نہ پوچھو — ای ہاں اور لیو یاد آیا۔ چڑیا نے باتھ روم کے اوپری طاق پر دو گھونسلے بھی تو لگا رکھے ہیں۔ ایک دن بڑی جھڑام جھڑام کی آواز آرہی تھی۔ میں نے کہا اللہ یہ آواز کیسی۔ اب جو کرسی رکھ کے دیکھتی اوں تو دو گھونسلے اور دونوں میں تین تین بچے۔ ایسا چوں چوں کر رہے تھے نگوڑے کہ کچھ پوچھو نہیں۔ اتنے میں ایک چڑیا آئی۔ مجھے اس نے بڑے گھور کر دیکھا۔ میں ڈر کر فوراً اتر گئی۔ جلدی سے اس نے دانہ بچے کے منہ میں ڈال دیا — کیا قدرت ہے اس پیدا کرنے والے کی — اے ہاں لیو یاد آیا وہ قبوتری نے جو دوسرا انڈا دیا تھا وہ نگوڑا مجھے ٹوٹا ہوا ملا۔ لگتا ہے ایک بھی بچہ نہ نکلے گا۔

اور صبح شبو نے چڑونٹے کو دیکھنے کی غرض سے جیسے باتھ روم کھولا۔ بدبو کا ایک تیز بھبھکا باہر آیا۔ اتنی سڑاند تھی کہ ناک نہیں دی جا رہی تھی۔ بتی جلائی گئی۔ سارا گھر حیران رہ گیا — آئینہ پر خون کی بے شمار لکیریں ہی لکیریں تھیں۔

اسی وقت گڈو اخبار کا پھٹا ہوا ٹکڑا لے کر آیا اور بولا۔

"ممی... ممی دیکھئے کتنی اچھی تصویر ہے۔" شبو نے اس کاغذ کو ہاتھ میں لے لیا جس میں چند عورتیں اور لڑکیاں دور تک زمین پر بکھرے ہوئے ملبے میں سے کچھ ڈھونڈ رہی تھیں اور نیچے لکھا تھا

"یہ لوگ اپنے جلے ہوئے مکانوں کی راکھ میں سے اپنی ضرورت کی چھوٹی موٹی چیزیں تلاش کر رہی ہیں!" ▲▲

غزلیں

صبا جائسی

انجام کوئی سوچے یہ فرصت بھی نہیں
زمانے میں کہیں گوشۂ عزلت بھی نہیں
ہی گھبرا کے بنا لیتا جہنم لاکھوں
گی تجھ سے مجھے کوئی شکایت بھی نہیں
لگ بات ہے پھر خواب نہ دیکھا میں نے
لو خوابوں سے مگر کوئی عداوت بھی نہیں
ہوئے صرف جنوں سنگ مشیت سارے
زانے کی تو دیوانے کو عادت بھی نہیں
ے ماحول میں یا رب مرا دم گھٹتا ہے
جھونکے بھی نہیں دھوپ کی شدت بھی نہیں
مانے کی ہوا ہے کہ ہے آشفتہ سری
خ سے ٹوٹ کے پتوں کو ندامت بھی نہیں
سچ ہے کہ صبا آج ہے کچھ سست قدم
ہر وقت مگر تیری بدولت بھی نہیں

رات کے ساتھ ہی یادوں کی بھی یلغار ہوئی
آج پھر نیند مری نقش بہ دیوار ہوئی
مٹ ہی جاتی مری ہستی تو نہ کچھ غم ہوتا
غم تو یہ ہے کہ وہ شرمندۂ ادبار ہوئی
میرے کس خواب کی پاداش میں اے میرے خدا
میری بیداری بھی خوابوں کی سزاوار ہوئی
غم سے غم تھا، نہ مسرت سے مسرت کوئی
زندگی ایسے مراحل سے بھی دوچار ہوئی
شوق ناکام اسے اب کوئی قالب دے دے
پردۂ ذہن پہ اک چیز نمودار ہوئی
مجھ میں کیا باقی ہے بے ربط تبسم کے سوا
گردش وقت بہت دیر میں بیدار ہوئی
ختم کیسے ہو صبا میرا سرابوں کا سفر
تشنگی نشہ وہ کاوش بے کار ہوئی

وقار ناصری

جن کے سائے نہ کبھی قد کے برابر ٹھہرے
گھر سے نکلے تو وہی لوگ صنوبر ٹھہرے
چند قطروں کو سمیٹے ہوئے اچھلے دریا
ریت کے دشت میں ابھرے تو سمندر ٹھہرے
دن کو گزرے تھے ترے ساتھ جو خوابوں کی طرح
رات آنکھوں میں بڑی دیر وہ منظر ٹھہرے
کتنے دریاؤں کے پانی کو کھنگالا ہم نے
تب کہیں جا کے تہِ آب شناور ٹھہرے
کیا کریں حرف صداقت کی تمنا یوں بھی
جھوٹ کہنے پہ کئی لوگ پیمبر ٹھہرے
جسم کے زخموں کو مرہم تو میسر ہے مگر
ہائے وہ زخم جو اس روح کے اندر ٹھہرے
جانے کیا بات ہے گذرے [illegible]
مڑ کے دیکھا جو کوئی راہ میں پتھر ٹھہرے

علی الدین نوید

عکس خونِ ناب

ڈوبتی ساعتوں کا کجل آئینہ
پھڑپھڑاتے پرندوں کو نغمے سنائے
تو شعلوں کی تحریر کا عکس خونِ ناب
آنکھوں کی گہرائیوں میں ٹٹولو
فانوس ملبے کے نیچے دبے ہیں
دھماکوں کی کاواک بوجھل فضائیں
تمھاری جبلت کو سہلا رہی ہیں
افق کی سمت تاب پرچھائیوں کا
بدن ٹوٹ کر ریزہ ریزہ نہ ہو جائے
چاندنی کی جواں انگلیاں،
کالے شانوں پہ لہرا رہی تھیں
تو تم سو رہے تھے
اور اب
آگ خورشید کی پھانکنا چاہتے ہو؟
زخرے میں جو سیال زخمی صدا پھنس گئی
اسے تم انڈیلو
جہاں آسماں بانجھ بوڑھی جٹاؤں کو
جھاڑتا ہے!

شاہد عزیز

لاحاصل

کون ڈھونڈے کہ سورج کے ہاتھوں سے کیا کچھ گرا
کون سمجھے ہواؤں کی تحریر کو
کون سوچے کہ کیا کچھ زمیں کھا گئی

ایک دن یہ سفر ختم ہو جائے گا
پھر وہی تیرگی کا سلگتا ہوا دشت ہوگا میرے سامنے
سوچ کے ساحلوں سے گذرتے ہوئے ——
مجھ کو محسوس ہونے لگا کہ میں
خواہشوں کی بکھرتی ہوئی ریت کو
مٹھیوں میں دبائے کھڑا ہوں
مگر میرا سایہ ......
سمندر کی گہرائیوں میں کہیں ——
ڈوبتا جا رہا ہے...

غزلیں

فاروق شفق

رات کافی لمبی تھی دور تک تھا تنہا میں
اک ذرا سے روغن پر کتنا جلتا بجھتا میں

سب نشان قدموں کے مٹ گئے تھے ساحل سے
کس کے واسطے آخر ڈوبتا ابھرتا میں

میرا ہی بدن لیکن بوند بوند کو ترسا
دشت اور صحرا پر ابر بن کے برسا میں

ادھ جلے سے کاغذ پر جیسے حرف روشن ہوں
اس کی کوششوں پر بھی ذہن سے نہ اترا میں

دونوں شکلوں میں اپنے ہاتھ کچھ نہیں آیا
کتنی بار سمٹا میں کتنی بار پھیلا میں

زندگی کے آنگن میں دھوپ ہی نہیں اتری
اپنے سرد کمرے سے کتنی بار نکلا میں

آج تک کوئی کشتی اس طرف نہیں آئی
پانیوں کے گھیرے میں ایسا ہوں جزیرہ میں

کاٹتا تھا ہر منظر دوسرے مناظر کو
کوئی منظر آنکھوں میں کس طرح سے بھرتا میں

دن کو تھے ہم اک تصور رات کو اک خواب سے تھے
ہم سمندر ہو کے بھی اس کے لئے پایاب سے تھے

سرد سے مرمر پہ شب کو جو ابھارے تھے نقوش
صبح کو دیکھا تو سب عکس ہنر نایاب سے تھے

وہ علاقے زندگی بھر جو نمی مانگا کئے
کل گھٹائیں چھائیں تو دیکھا کہ زیر آب تھے

اک کرن بھی عہد میں ان کے نہ بھولے سے ملی
دن کے جو سورج تھے اپنے رات کے مہتاب تھے

آج ان پیڑوں پہ سورج کی کرن رکتی نہیں
کل یہی تھے بار آور کل یہی شاداب سے تھے

اب کھلا کہ بوندیاں موتی ہیں ڈھلتی تھیں کہاں
ہم جو ڈوبے ہاتھ اپنے گوہر نایاب سے تھے

کھوئی اپنی بھی حقیقت مل کے دریا سے شفق
چھوٹے چھوٹے ندی نالے کس قدر بے تاب تھے

شجاع سلطان

آنکھ میں کل کی شکست عکس کا منظر لئے
آئینہ سب ڈھونڈتے ہیں ہاتھ میں پتھر لئے

جانے وہ آہٹ تھی، دستک تھی کہ تھی موج ہوا
کون تھا، دروازے ہم نے کس لئے وا کر لئے؟

ہاں یہی ہیں خواب کے قاتل انھیں پہچان لو
لوگ جو اب در رہے ہیں ہاتھ میں خنجر لئے

ان خلاؤں میں سراغ اس کا نہ پاؤ گے کبھی
قبر میں سو جاؤ جا کر یاد کی چادر لئے

کچھ ہوا ایسی چلی مجھ کو کر گئی مجھ سے جدا
ورنہ میں جاتا وہاں بے رنگ و بو پیکر لئے

جانے کب ٹوٹے گا ان اونچے پہاڑوں کا حصار
جانے کب ابھرے گا سورج طشت میں منظر لئے

مکان مکان

لطیف

وہی مکان ہے۔ میں مکان میں داخل ہوتا ہوں۔ آٹھ کمرہ والا مکان میں ہر کمرہ دیکھتا ہوں، مگر صاحب مکان کہیں پر نہیں ہے۔ مگر یہ پُرمعنی آواز کس کی ہے، کہاں سے آرہی ہے؟ یہ میری تو آواز نہیں ہے۔ نہیں۔ میری آواز میں اپنے چہرہ کے ساتھ پہچان لیتا ہوں۔ یہ میرا ہی تو چہرہ ہے مگر آواز میری نہیں ہے کمرہ میں ہر چیز خالی ہے۔ مگر سب چیزوں میں آوازیں ہی تو پر ہیں۔ یہاں کوئی چیز میری پہچان کی نہیں ہے۔ یہ میرا مکان نہیں ہے۔ تو کیا میں جاؤں، مگر مجھے ٹھہرنا ہوگا۔ ان سب چیزوں پر تحریریں کندہ ہیں۔ لکھا ہے: معکوس سایہ میں / اس کا احاطہ لامعین ہے / ارض و سمندر سب اندھیرے ہیں / چراغ ہے نہ چاند روشن ہیں / گناہ کے آئینوں میں / ہزاروں سالوں سے یہاں چراغ سیاہ روشنی ٹپکا رہے ہیں / علت گھڑیوں میں ڈوبنے والا ستارہواں چاند ہے / گہن آلود لہو میں بجھ رہا ہے / سب آئینے یک ساں ہیں / ان گھڑیوں میں سمندر رقص شروع کر دیتے ہیں / اور چاند بجھ جاتے ہیں ...... لیکن یہ تو میری تحریر ہے۔ پھر تو میں ہی صاحب مکان ہوں۔ یہ میرا مکان ہے۔ مجھے اپنے قدموں کے نشان ڈھونڈنا ہوگا، اپنے چہرہ کو ڈھونڈنا ہوگا۔ مجھے یہاں پر میرے اپنے سائے نظر نہیں آتے ہیں۔ کوئی بھی چیز میرے سایوں میں پیوست نہیں ہوگی۔ صرف جابجا تحریر کے کندہ رہنے سے کیا ہوگا۔ اکناف پھر وہی آواز آنے لگی ہے: "سیاہی اور روشنی دونوں میرے وجود میں مل ہوئی ہیں" کائنات میں آج ماتم گھرا ہے۔ نیم تاریکی اور سفید روشنی کی جھیل چھلک رہی ہے۔ وجود کے مثبت منفی پہلوؤں میں ... میں کئی پہلوؤں پر نشان کر چکا ہوں۔ ان نشانوں کی وسعت دیکھو۔ یہی نشان ہیں جو میرے وجود کی دلیل ہیں۔ پھر تو میں کیسے خالی ہوں؟ میرے یہ نشان ... تھک گیا ہوں نشان [illegible] کرتے ہوئے [illegible] اذیت ہے۔ کہاں تک [illegible] کو [illegible] پہچان ہی تو ہے۔ اس بیابان [illegible] جسم کہاں تک ساتھ دے سکتا ہے۔ آوازیں [illegible] خاموشی [illegible] مکان [illegible] ہیں۔ تو کیا اب میں اپنے ہی مکان میں ہوں۔ کندہ تحریر تو میری ہی ہے۔ لیکن آواز میرے وجود سے الگ ہے۔ پھر یہ میرا مکان کیسے ہو سکتا ہے؟ تو کیا ...؟ مگر وہی پُرمعنی آواز: "یہ [illegible] راستہ نہیں ہے۔ ان پر کیوں نشان لگا رہے ہو۔ کب تک ڈھونڈتے رہو گے۔ یہی نشان ہوں گے کہ تمھاری آنکھوں کی عمر کیا ہے۔ ان نشانوں کی عمر کی نسبت سے ایک سال کم ہے۔ تمھارا جسم کہاں رہ گیا اور زندگی سے اب کیا مراد ہے۔ زندگی قہقہہ ہے مگر قہقہہ تو بے سمت ہے۔ زندگی کی بھی کوئی سمت نہیں ہے۔ تمھارے قہقہے میں سرطان پھٹ رہے ہیں۔ اس قہقہہ کا علاج زندگی کا علاج نہیں ہے" — آئینوں میں اپنے جسم کو ڈھانپ لوں کہ تمھاری آواز نہ آسکے لیکن ہر صورت تمھارے جسم کے آئینوں میں پنہاں ہے۔ لیکن میں تو اسے بیاباں میں پھیلے ہوئے جسم کے سایہ کو ناپتا ہوں اور یہ سایہ کئی حصوں میں بٹا ہوا ہے۔ ہر حصے میں میں ہی تو پیوست ہوں۔ پھر بھی میں حیران ٹھہرا ہوں۔ مجھے کون پہچانے؟ وہی کندہ تحریریں جو مجھ سے مانوس ہیں۔ اس کے علاوہ ... نظریں اوپر اٹھاتا ہوں تو اوپر ہی اوپر چاند ٹوٹ رہا ہے۔ اس کے ذرات ہر طرف بکھر رہے ہیں۔ بے نور ان ذرات میں نہ سانس ہے نہ حیات۔ مکان کی طرح ساکت ——— مکان میں اول دوم کمروں کے دروازے بند ہو چکے ہیں لیکن آٹھواں کمرہ جس کے آٹھ دروازہ ہیں، یہ کھلے ہوئے ہیں۔ اس میں اول تا آخر دروازے ہی دروازے ہیں۔ میں باہر آتا ہوں۔ باہر میرا اپنا چہرہ اپنا جسم لیکن خراشوں سے پر۔ ان خراشوں سے لہو رسنے لگا ہے۔ گہن آلود لہو جس میں چاند بھی بجھ گئے ہیں۔ اب اپنے جسم پر میں نشان کہاں سے لگاؤں۔ خراشیں لیا ہوا جسم تحلیل ہی تو ہے۔ تحلیل ہونے والا لہو میرا ہی تو ہے۔ لیکن یہ مکان ... ان خراشوں میں کتنے مکان ہیں۔ کمرے ہوئے شکستہ مکان ... ان خراشوں میں کتنی کہانیاں ہیں [illegible] کتنے صدکتنی آوازیں اور کتنے دروازے۔ ہزاروں لفظ کندہ ہیں۔ کیا یہ لفظ [illegible] ہیں اور کیا یہ لفظ زندگی ہیں ... خالی ... خالی مکان ... مکان میں ہوں۔ میری ہی تحریر یہ کندہ ہے ... مگر ... باہر میرا چہرہ اور جسم خراشوں

شمائلہ [illegible]

عبدالرحیم نشتر

نہ نیچے زمیں ہے نہ سر پر کوئی آسماں ہے
ستاروں سے آگے بھی کوئی جہاں اب کہاں ہے
یہ مٹی اڑے گی ۔ یہ پربت گریں گے ذرا میں
ایک آندھی چلے گی، یہی ایک مجھ کو گماں ہے
دکھائی نہ دے اپنے بہتے لہو کے سوا کچھ
کہاں جاؤں چاروں طرف بس دھواں ہی دھواں ہے
میں نکلوں کدھر اک حصارِ ہوس ہر طرف ہے
جو نیچے گروں تو زمیں ہے جو اوپر اٹھوں آسماں ہے
مجھے دائرے میں بٹھا کر کہاں چل دیا وہ
وہی ذہن میں جس کا اب نام ہے نہ نشاں ہے
میں ٹوٹا ہوں جب سے کوئی تاگ لگتا نہیں ہے
عجب سرد سی لہر میرے لہو میں رواں ہے
مجھے چاہنے والے مجھ کو ملیں گے کہاں پھر
کہ یوں تو مرے آگے پیچھے کھڑا اک مکاں ہے

آفتاب شمسی

یہ سب کیسے ہوا ؟

نشان نقش پا ساکت ہیں اب راہ تمنا میں
یہ سب کیسے ہوا ؟
تھا کون اس آغاز کے پیچھے
جو دھاگے میں پرو کر
سب کو اس انجام تک لایا
سکوت شب کے پیچھے
اک صدائے درد لرزاں ہے
سمندر منجمد ہیں
اور صحرا بے صدا معلوم ہوتے ہیں
ہوائیں دوڑتی پھرتی ہیں سمتوں کے تعاقب میں
جلی پرچھائیاں (لگتا ہے)
تن آور درختوں سے گریزاں ہیں
یہ سب کیسے ہوا ؟
تھا کون اس آغاز کے پیچھے
جو دھاگے میں پرو کر سب کو اس انجام تک لایا

عکس عکس انتہا

شفیع جمال

اس ٹیلہ کو تقریباً ایک صدی قبل ایک بار جاگتی آنکھوں سے دیکھا تھا اور بس —— نہ جانے کیسے اس ٹیلے کا عکس چھپکلی کی آنکھوں میں جم گیا۔ تبھی سے بلا ناغہ روزانہ اسے خوابوں میں دیکھتا رہا۔ ذرا یک چھپکلی کہ تصویر منعکس ہوتی۔ ذہن کے پردے پہ چھا کہ ہوا، اور میری بے چینی بڑھی۔

اور آج جب چھپکلی نے میرے دماغ کی رگوں کو آہستہ آہستہ کترنا شروع کر دیا ہے تو مجبور ہو کر اس کی طرف پھر چل پڑا ہوں۔ ایک صدی قبل جب میں نے اسے شہر کے آخری حصے میں دیکھا تھا تو اس پہ دوب پھیلی ہوئی تھی، ہری ہری سبز نرم دوب، جیسے چنار کا کوئی درخت ہو۔ متوجہ ہونے کی اصل وجہ تھی اس کی قدرتی بناوٹ، جو نہایت حسین منظر پیش کرتی تھی ایک سرے کے ذرا ادھر دو ننھے ننھے پودے۔ پودے پیپل کی کسی نئی کونپل سے مشابہ تھے، اس کے پتے ہلکے سبز سرخ رنگ کے تھے۔ وہ سراپا قابل توجہ تھا۔

پھر ہوا یہ کہ میں روزانہ اس رستے پہ جانے لگا۔ پہلے پہل سڑک پہ کھڑے ہو کر ہی دیکھا۔ پھر کھیتوں میں اترا، پھر کھیتوں کو تقسیم کرنے والی ڈریروں پہ کھڑے ہو کر دیکھا' آگے بڑھا —— آگے —— تو مجھے محسوس ہوا کہ ٹیلہ بھی کچھ کچھ ادھر ہی سرکا چلا آرہا ہے۔ مگر مجھے صحیح اندازہ نہ ہوسکا کہ میں ہی تیز رفتاری سے فاصلے مٹا رہا ہوں' یا ٹیلہ بھی میرے شوق کو ہوا دے رہا ہے۔ بہرحال، ہماری کوششوں نے ہمیں نزدیک کر دیا۔ چھو لینے کی حسرت نہ رہ گئی۔ دوب کی ہریالی ہوا کے جھونکوں سے مل کر سانسوں میں جذب ہونے لگی۔ میں یہ بھی دیکھنے لگا کہ جس وقت ٹھنڈک ملتی، ڈالیاں تن جاتیں، پتے کھڑے ہو جاتے اور جب کبھی —— ہلکی سی تپش بھی چھو جاتی تو پودے کمھلا کے نرم پڑ جاتے۔ اس کی ایک حرکت کا مجھے پتہ چل جاتا، اس کے ہر احساس کو میں محسوس کر لیتا۔ اتنے قریب سے اس کے احساسات کو محسوس کر کے کبھی خوش ہو کر ستاروں پہ نگاہیں جما کر مسکرا اٹھتا اور کبھی [illegible] ہو کر کف افسوس ملتا اور ہتھیلی پہ مجھے خون کی مہک سونگھ لیتا۔

انہیں دنوں مجھے معلوم ہوا کہ عالم وجود میں آنے کی غلطی گناہ بن کر میرے سامنے کھڑی ہو گئی ہے اور مجھے اس کے ساتھ منزلوں کے ریگستان کا سفر کرنا ہے۔ رخت سفر باندھ کر پیٹھ پر لادا اور جاتے جاتے چھپکلی کو جھٹک کر گرا دیا۔ کیوں کہ وہ راہ سفر میں رکاوٹ تھی۔ مجھے سزا سے نجات بھی نہیں دلا سکتی تھی اور اسی لئے میں نے اسے غیر ضروری بوجھ سمجھ کر جھٹک دیا۔ وہ پٹ سے نیچے گری اور سرخ سرخ آنکھیں مجھ پہ گاڑ کے دیکھنے لگی اس کی آنکھوں کی گہری سرخی دیکھ کر میں ڈر گیا۔ ہاتھ بڑھا کر اسے چھو لیا وہ تپ رہی تھی۔ اس کا گرم جسم ہانپ رہا تھا۔ میں نے ڈر کر آسمان کی طرف دیکھا —— میرا دل بیٹھنے لگا۔ آسمان کا بیشتر حصہ خون آلود تھا۔ تب میں تھک گیا، اداس ہو کر اپنے جسم پہ بیٹھ گیا۔ چھپکلی طنزیہ مسکراہٹ بکھیرتی ہوئی آئی اور میرے ساتھ چپک گئی۔ میں نے اپنے جسم کی کم زور ٹانگوں پہ اپنا بوجھ ڈالا اور کندھے پہ سر رکھ کر مصروف سفر ہو گیا۔ ناکردہ گناہوں کی سزا قبول کر کے ان دیکھے راستے پہ ہم چل پڑے۔

ریگستان جلتا رہا۔ پاؤں میں چھالے اور ہاتھوں میں گٹھے پڑتے رہے۔ ریگستان اژدہے شعلے پھینکتے رہے، مگر مجھے تو سزا قبول تھی —— چلتا رہا —— ہم چلتے رہے میں گرم ریت پر چلتا رہا اور چھپکلی میری کھوپڑی کے اندر بیٹھی کی دراڑوں میں سرسراتی رہی —— ٹیلے کی تصویر منعکس کرتی رہی، کبھی چھوٹی —— کبھی بڑی۔

صدیوں کے آخری دونوں خوب جم کر بارش ہوئی —— ریگستان سرد پڑ گیا ——
اژدھوں کی شعلہ بار زبانیں تالوے چپک کر رہ گئیں۔ تب میں نے آنکھیں کھول دیں یقین
کرنا چاہا کہ سزا مکمل ہو چکی ہے۔ ریگستانوں کا سفر ختم ہو چکا ہے اور —— جل تھل زمین
چاروں طرف ہریالی —— اور بے شمار چھوٹے بڑے ٹیلے۔ ٹیلوں پہ چھوٹے بڑے، ننھے ننھے
پودے میرے چاروں طرف بکھرے پڑے ہیں۔ تب مجھے اس مانوس ٹیلے کی یاد بری طرح
آئی۔ میں نے سر جھٹک کر اسے بھلا دینا چاہا کیوں کہ واپس ہونے کے راستے تقریباً مسدود
ہو چکے تھے —— مگر —— "چھپکلی" چونک پڑی اور تھوڑی دیر تک سرسراہٹ
بکھیرنے اور تصویر منعکس کرنے کے بعد لگی میرے ذہن کی رگوں کو چھیڑنے۔

اور آج —— جب اس نے میری رگوں کو کترنا شروع کر دیا تو —— میں
مجبور ہو کر اس ٹیلے کی طرف چل پڑا ہوں "چھپکلی" ان دیکھی تصویریں اور من چاہی باتیں
منتشر کر رہی ہے۔ "اس "سڑک سے نیچے اتر گیا ہوں۔ "ٹیلہ" سامنے ہے۔ میں کھیتوں میں
اترتا جا رہا ہوں۔ اونچی سی "ڈریر" پر کھڑا ہو گیا ہوں۔ مجھے چونک جانا پڑا ہے۔ کیوں کہ
"ٹیلہ" بدل گیا ہے۔ یا میں ہی دوسری جگہ آ گیا ہوں۔ یہ ٹیلہ کچھ پھیلا ہوا ہے، اس کی
اونچائی بھی کم ہو گئی ہے۔ دونوں ننھے پودے جو کبھی خوش نما تھے، اس کی ڈالیاں تنی ہوئی
تھیں، مرجھا چکی ہیں، خزاں کا شکار ہو چکے ہیں اور پھر —— اس کے آگے پیچھے دو تین
چھوٹے بڑے ٹیلے بھی تو نہ تھے پہلے۔ دوب سوکھ کر جھڑ چکی ہے اور اس کی جگہ ببول کے سفید
کانٹے ہیں اور —— اور مجھے دیکھ کر اس میں کوئی حرکت نہیں —— کوئی جنبش نہیں
اور اجنبیت کی دھول ——؟

"نہیں نہیں —— میں اس کھیت میں نہیں آیا، میں اس ٹیلہ کے
سامنے نہیں کھڑا ہوں، یہ تو کوئی قبرستان ہے —— یہ —— یہ ——" وہ "ٹیلہ
نہیں یہ تو کوئی قبر ہے۔

"بھاگو" —— "چھپکلی" کثیف آواز میں چیخ پڑی ہے اور میں بھاگ پڑا
ہوں۔ جب میں بے ربط سانسوں کے ساتھ اپنے کمرے میں آ گیا ہوں۔ میں بری طرح
تھکن محسوس کرتا ہوں —— "گناہوں کا مداوا —— صدیوں کا سفر —— اور
پھر قبرستان سے واپسی —— تھک جانا ضروری ہے۔ میں سو جانا چاہتا ہوں۔
محسوس ہوتا ہے چھپکلی رینگ رہی ہے۔ اس کے ہوتے میں کیسے سو سکتا ہوں۔"

میں نے سر جھٹک دیا ہے اور "چھپکلی" پٹ سے نیچے گر پڑی ہے۔ میں
معمولی خوف کے ساتھ سوچ رہا ہوں —— "چھپکلی" کی آنکھیں آہستہ آہستہ
سرخ ہوں گی اور جسم تپنے لگے گا۔ مگر کافی وقت گذرنے کے بعد بھی وہ غیر متحرک ہے۔
اسے چھو کر دیکھا —— وہ سرد ہے۔ جسم سفید اور آنکھیں بے نور اور ریشے تنے
ہوئے سخت۔ ایسا لگتا ہے اسے مرے ہوئے بارہ گھنٹے سے زیادہ گذر چکے ہیں۔ شاید
اسے قبرستان کی ہوا مار گئی تھی۔ ▲▲

آپ کے گھر میں ایمان واخلاق کی روشنی پھیلانے والا
ماہنامہ
ذکریٰ
رامپور
ایڈیٹر: محمد یوسف اصلاحی
سالانہ: دس روپے — فی شمارہ ایک روپیہ
منیجر ماہنامہ ذکریٰ، رام پور۔

آپ کا اور سب کا محبوب اخبار
نئی دنیا
زیر ادارت: عبدالوحید صدیقی
آپ کے دلوں کی دھڑکن بن کر
ہفتہ وار
شائع ہو رہا ہے
ابتدائی ایک ہزار خریداروں سے سالانہ قیمت -/15 کے بجائے صرف -/12
6 ماہ کے لئے 6/50 اور تین ماہ کے لئے 3/50 بذریعہ منی آرڈر فی کاپی 30 پیسے
منیجر نئی دنیا۔ ڈی ۱۰۔ نظام الدین ایسٹ نئی دہلی ۱۳

شیدا رومانی

ایک نظم

فصل بے بال و پر
موسم بے ثمر
گیت گاتا ہوا کوئی پنچھی نہیں
اب تو کھیتوں میں
امید کی ایک مٹھی نہیں
رت کے دامن میں کچھ بھی نہیں
درمیانِ سکوت و صدا
سبز طوفان کا
خوں ہے پھیلا ہوا

جالب وطنی

روشنی کی طرح اندھے غار سے گذریں گے ہم
الوداعی سیڑھیوں سے جس گھڑی اتریں گے ہم
آؤ ہو جاؤ ہمارے جسم سے تم ہم کلام
اور تھوڑی دیر اپنے آپ میں ٹھہریں گے ہم
چل پڑا تھا اک جزیرے کے تجسس میں جہاز
کیا پتہ تھا، غم کی بندرگاہ میں اتریں گے ہم
سنگ تراش آکر وہیں پائیں گے فنِ شاہکار
پتھروں پر نقش بن کر جس جگہ ابھریں گے ہم
دیکھ لینا تم بھی جالب اپنی بربادی کا عکس
آئینہ خانے میں جس دن ٹوٹ کر بکھریں گے ہم

انصار حسین

اور تھوڑی دیر پھر کون آئے گا
جاگ اٹھیں گے سب بدن سو جائے گا
چند مبہم سے خط و خال اور ہیں
وقت ان کو بھی دھواں پہنائے گا
آسماں کے بعد بھی ہے ایک شہر
اور یہ سچ افسانہ ہی رہ جائے گا
وہ نظر آتا نہیں تو ہے خدا
وہ ملے گا تو خدا کھو جائے گا
پونچھ دی ہے اس نے آئینے سے دھول
اور وہ اس کی سزا بھی پائے گا

غزلیں

فاروق مضطر

یوں حجرۂ خیال میں بیٹھا ہوا ہوں میں
گویا مرا وجود نہیں واہمہ ہوں میں

گھر میں کبھی بکھر چلا ہے سمندر سکوت کا
بے چارگی کی چھت پہ کھڑا چیختا ہوں میں

دیکھو مری جبیں پہ مرے عہد کے نقوش
رکھو مجھے سنبھال کے اک آئینہ ہوں میں

اب تک شب قیام کا اک سلسلہ بھی تھا
اب آفتاب بن کے سفر پر چلا ہوں میں

خود سے تو روشناس ابھی تک نہ ہو سکا
یہ اتفاق ہے کہ جو تم سے ملا ہوں میں

سلیم شہزاد

تلاش کرتا ہوں کچھ ریت کی تہوں میں ابھی
اسیر ہوں میں سرابوں کے دائروں میں ابھی

فصیل جسم سے باہر ہے دشمنوں کا پڑاؤ
گھرا ہوں چار دشاؤں سے خواہشوں میں ابھی

لہو بہے گا تو چھپ جائے گی مکانوں میں
جو بھیڑ شور مچاتی ہے راستوں میں ابھی

ابھی مرا نہیں وہ اور اس کا ماتم ہے
چھوؤ تو پاؤ گے زندہ اسے رگوں میں ابھی

سب اپنی کینچلیوں کو بدل کے آئیں گے
سب آشنا سے لگیں گے نمائشوں میں ابھی

تنے ہیں جال ابھی مکڑیوں کے چار طرف
پڑا ہوا ہوں میں آپ اپنے وسوسوں میں ابھی

حسن رضا

وہ بند مٹھیوں کو مری کھولنے نہ دے
غیرت مگر زبان سے مجھے بولنے نہ دے

روکے ہے تلخ بات سے میٹھی زباں مری
اک بوند زہر صدق مجھے گھولنے نہ دے

دیوار شب کو توڑ کے در آئی روشنی
خواب گراں کہ آنکھ ادھر کھولنے نہ دے

وہ مسکرا رہا ہے کنول بن کے فکر میں
کیچڑ میں اپنا جسم مجھے گھولنے نہ دے

ہیروں میں تولتا ہے وہی اپنے آپ کو
لجو مجھ کو جو کہ غم سے گہر رولنے نہ دے

کہتا ہے مثل صیقل آئینہ شعر کو
اپنے میں کوئی رنگ رضا گھولنے نہ دے

منزل کی جستجو

ایم۔ مظہر الزماں خاں

جب سے وہ تابوت سے نکلا تھا مسلسل منزل کی تلاش میں بھٹک رہا تھا، اور منزل اس سے دور بھاگ رہی تھی ـــــ اس طویل عرصے میں وہ بارہا صلیب پر چڑھایا گیا۔ کئی بار اس کے چہرہ کا خون اترا۔ اور ان گنت مرتبہ اس نے زہر کے گھونٹ پئے ـــــ تاہم وہ جی رہا تھا! ـــــ اچانک سہ راہے پر اس کے قدم جم کر رہ گئے ـــــ چند لمحے وہ کھڑا ادھر ادھر دیکھتا رہا ـــــ رات کی تاریکی میں سڑک کا کولتار پگھل رہا تھا اور سناٹے کی اوس اس کی پلکوں کے نیچے سے پھسل رہی تھی ـــــ یہاں سے اسے اپنی منزل کا تعین کرنا تھا۔ اور سڑک کے سینے سے تین شاخیں پھوٹی تھیں، بالکل صلیب کی شکل میں:

وہ چند لمحے ساکت کھڑا رہا۔ پھر آنکھیں بند کر کے آگے بڑھ گیا تھا معلوم نہیں اس نے ایسی حرکت کیوں کی تھی؛ کئی فرلانگ کی مسافت طے کرنے کے بعد اسے ایک سایہ ملا تو اس نے روک کر پوچھا:

"تم کون ہو؟"

"ایک مسافر" سایہ بولا

"کہاں سے آ رہے ہو؟"

"تابوت سے نکل کر"

"کب نکلے تھے؟"

"صدیوں پہلے"

"اب کہاں جانے کا ارادہ ہے؟"

"پتہ نہیں"

"منزل کا تعین کئے بغیر نکلے کیوں تھے؟!"

"خود سے نہیں نکلا ـــــ نکالا گیا ہوں" وہ کرخت لہجہ میں بولا۔

"کس نے تمہیں نکلنے پر مجبور کیا تھا؟"

"سلویا جانتی ہے"

"یہ سلویا کون ہے؟"

"ایک مکروہ پیکر ـــــ جس کی وجہ سے میں وجود میں آیا"

"ہوں!" ـــــ اس نے طویل سانس لے کر کہا "راستے میں کوئی ملا تھا؟"

"ملا نہیں! ـــــ ملے تھے! سینکڑوں سائے۔ ہاتھوں میں صلیبیں لئے ہوئے"

"کیا کہہ رہے تھے؟"

"کچھ نہیں! ـــــ ہر ایک کو پکڑ کر صلیب پر چڑھا رہے تھے"

"کیوں؟"

"سچ بولنے کے جرم میں"

"پھر تم کیسے بچ نکلے؟"

"جھوٹ بول کر"

"شاباش! ـــــ تم نے بہت اچھا کیا" وہ بولا "تمہاری باتیں بہت دلچسپ ہیں، آؤ! تھوڑی دیر یہاں بیٹھ کر باتیں کریں۔ اور اس نے بغل میں [illegible]

[illegible] سایہ [illegible] کر بکھر گیا۔ اور [illegible] کر ٹھنڈی ٹھنڈی نرم گھاس پر بیٹھنا چاہا لیکن وہ بجلی پھرتی سے ایک ہی جھٹکے کے ساتھ اس سے الگ ہو گیا تھا۔

"میں ایک پل بھی نہیں بیٹھ سکتا اور نہ تم جیسے بے ہودہ و بے کار شخص سے مجھے دلچسپی ہے۔ میرے راستے سے ہٹ جاؤ۔" وہ گرج دار آواز میں بولا۔ "مجھے جانا ہے۔"

"کہاں؟"

"جہاں یہ راستہ ختم ہوتا ہے ——— اور کہاں ختم ہوتا ہے ——— میں نہیں جانتا۔ میں صدیوں سے اس کے سرے کو ڈھونڈ رہا ہوں ——— چلتے چلتے گھٹ کر دو [illegible] چار انچ ہو چکا ہوں۔ لیکن اب بھی مجھ میں طاقت ہے اور واپس تابوت لوٹنے [illegible] چند لمحے پہلے تک جستجو جاری رکھوں گا ——— چاہے منزل ملے نہ ملے ——— سمجھے!" اور وہ تیز تیز قدم اٹھاتا آگے بڑھ گیا تھا۔ یہاں تک کہ وہ اس کی نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ اور اس کے قدموں کی چاپ تاریک سڑک کے سینے سے ٹکراتی رہی ——— وہ کھڑا رہا۔ پھر اچانک اس کے دماغ میں اجنبی کے کہے ہوئے الفاظ گونج اٹھے۔ تابوت میں لوٹنے سے چند لمحے پہلے تک منزل کی تلاش جاری رکھوں گا۔ معاً اس نے اپنے وجود [illegible] اپنا وجود معلوم ہوا ——— احساس کی گرمی محسوس [illegible] ——— اور وہ کسی مست شرابی کی طرح پھر سڑک کو روندتا ہوا آگے بڑھ گیا تھا ——— آدھ گھنٹے بعد وہ اپنے تاریک ڈربے کی طرف رواں تھا۔ جہاں اس کی [illegible] ننھے منے بچے صدیوں سے اس کا انتظار کر رہے تھے!

مسلسل چلنے کے بعد اسے انسانی لاشوں کے ستون نظر آئے۔ ان ستونوں پر [illegible] رینگ رہے تھے جن کے ہاتھوں میں صلیبیں تھیں اور ان صلیبوں پر [illegible] ——— اس نے حقارت سے تھوک دیا اور پھر اپنے پیٹ [illegible] کوئی وجود نہ تھا۔ اور وہ بھٹک گیا۔ بھٹک [illegible] کائنات کو جگا دے اور [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

رہا تھا ——— اس نے ایک بار گی چیخنا چاہا لیکن آواز اس کے حلق میں پھنس کر رہ گئی تھی۔ اور اس پر جنون کی سی کیفیت طاری ہو گئی۔ اس نے شدت جذبات میں ہاتھ کاٹ لیا اور تیز تیز قدم بڑھاتا ہوا ڈربے میں جا گھسا ——— پدمنی جاگ رہی تھی اور اس کے ننھے بچے سو رہے تھے۔ اس نے پدمنی کی طرف دیکھا اور حقارت سے اس کے منہ پر تھوک دیا ——— اور پھر بے تحاشہ پیٹنا شروع کیا ——— جب وہ بے ہوش ہو گئی تو خود سر تھام کر رونے لگا تھا۔ اس کے رونے کی آواز سن کر بچے جاگ گئے۔ اور اپنا اپنا پیٹ تلاش کرنے لگے!! ◢◢

ساحل اور سمندر

پروفیسر سید احتشام حسین

ترمیم شدہ دوسرا ایڈیشن ۶ روپے

ناشر:- جعفر عسکری، احتشام اکیڈمی

۱۷ نور اللہ روڈ، الہ آباد

اسٹوڈنٹس سرکل الہ آباد یونی ورسٹی کا ترجمان

نئی آواز

کا آئندہ شمارہ

میر کارواں نمبر

ہوگا جس میں پروفیسر احتشام حسین صاحب مرحوم کی زندگی اور شخصیت کے متعلق مضامین ہوں گے

قلم کار، شعراء جلد از جلد تخلیق روانہ کریں

[illegible] ۲۰۰ - رانی منڈی، الہ آباد

انت کا سفر

انور امام

ہم سب ایک جم غفیر کی شکل میں آگے بڑھ رہے تھے۔ ہمارے نقش قدم پر چلنے والوں کی ایک بھیڑ سی تھی۔

جب ہم بڑھتے رہے اور ہمارا سفر طویل تر ہونے لگا تو بہتوں نے خود سے معذرت چاہی اور واپس ہو لئے ——— ابھی ان کی واپسی ادھورے سفر پر تھی۔ کہ ———

ایک عجیب، ان جان سی، پیاری سریلی آواز ہم سے ٹکرائی اور ہر سو خوشبو کی مانند بکھر گئی۔ تب وہ بھی لوٹ آئے تھے۔

اور پھر ہم تھم کر پھیلنے لگے ——— ہم میں سے بہت سارے اس آواز کی لے پر تھرک رہے تھے۔ تھرکتے ہی رہے ——— اور یک لخت آواز تھم گئی۔

تب ہم ایک دوسرے کے چہروں کو ٹٹولنے لگے۔ اور اس لمحہ ہم چونک اٹھے۔

عجیب جاں کنی کا عالم ہم پر طاری ہو گیا۔ اور یہ احساس ہمیں جڑوں تک جھنجھوڑے ڈال رہا تھا کہ ہم میں سے کچھ چہرے بچھڑ گئے ہیں۔

کافی کشمکش کے بعد یہ فیصلہ ہوا کہ ہم سب ایک قطار میں آجائیں اور ہم نے ایسا ہی کیا۔

اعداد و شمار کا سلسلہ چلتا رہا۔

جب ہم مطمئن ہو چکے تو اس عمل کو روک دیا ——— لیکن پھر بھی احساسات کی دہلیز پہ ہم غم زدہ تھے۔ اس کے باوجود کہ ہم سفر کے غدار پردے سے الجھ رہے تھے۔ اور سفر طے کر رہے تھے۔

قافلے کے کچھ لوگ آواز کا راز جاننے کے درپے تھے اور میں نے قافلے کا قائد ہونے کی حیثیت سے آسمان کی طرف اشارہ کر دیا۔

وہ خاموش ہو گئے تھے۔

اب بھی ایک طویل سفر ہمارے سامنے تھا۔

ہم خود کو تلاش کرتے ایک عرصہ دراز تک سمتوں کے اسیر رہے۔ ہمارے جسموں پہ وقت کی زہریلی لکیریں اپنا سیاہ نشان چھوڑے جا رہی تھیں اور ٹوٹے ساعتوں کا ماتم سمیٹ رہے تھے۔ جس کی ٹیس ہم اپنے دلوں میں محسوس کر رہے تھے۔

لیکن سفر!

سفر تھا کہ پگڈنڈیوں سے ہوتا ہوا کبھی شاہ راہوں پہ چل نکلتا اور کبھی شاہ راہوں سے تنگ و تاریک گلیوں پہ ——— لیکن اختتام کا فیصلہ ہونے سے قبل ہی ہم پھر گلیوں سے پگڈنڈیوں پہ واپس لوٹ آتے ——— اور پھر ایک لامتناہی سلسلہ یہاں سے وہاں تک شروع ہو جاتا۔ اور سفر بندر کی آنت کی مانند ادھر ادھر بھٹکتا ہی چلا جاتا۔

حد یہ کہ ہمیں کچھ بھی نہیں معلوم تھا ——— اور جو تھا وہ بھی نہیں ——— کچھ تھا بھی، کچھ نہیں بھی۔

ایک روز ہمارا قافلہ برج پار کر رہا تھا۔ ہم دریا کی لہروں کی گنگناہٹ ان کی زبان سنتے، مسکراتے آگے بڑھ رہے تھے۔

جب ہمارے قدم وسط برج کے نقطہ پر سمٹ آئے۔ اسی لمحہ پھر وہی گونجدار

آواز ساری فضا کو تھامنے لگی۔ اور ہم تھک کر آواز کی سمت تکنے لگے۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے ہم پر بے ہوشی سی کیفیت طاری ہو گئی اور ذہن خلاء پر بہنے لگا —— جب غبار چھٹا تو ہم سب رقص میں گم تھے —— ابھی ہم سوچوں کے قافلے سے بہت دور ہی تھے کہ آواز سانپ کی بانبی میں سمٹ چکی تھی —— اور جادو ٹوٹ چکا تھا۔

ہم بہت سارے آواز کی سمت دوڑ پڑے۔ اس لمحہ جو بچ رہے انھوں نے بہت سی وزنی شے کی دریا میں گرنے کی آواز سنی۔ ان میں میں بھی تھا۔

ان سبھوں کے ساتھ میں بھی دریا میں چھلانگ لگا چکا تھا۔ ہم سب اپنے ان ساتھیوں کو بچانے کی کوشش میں ہاتھ پاؤں مار رہے تھے جو دریا کی طغیانی میں بہے چلے جا رہے تھے اور جب تھک ہار کر ہم خالی ہاتھ واپس آئے تو پھر وہی احساس جاگ اٹھا …… ! اور ہم انھیں تلاش کرتے رہے۔ شام کی آخری ساعتوں میں ہم انھیں کھونے کے عمل میں مبتلا تھے اور ہم اب بھی پورے کے پورے تھے۔

لیکن زخم خوردہ احساسات کے سائے ہمیں اپنے دامن میں جکڑے ہوئے تھے۔

ہم خاموش پھر اپنے سفر پر چل پڑے۔

اس طرح ہمارے بھٹکنے کے کئی بابوں کی اضافت ہو رہی تھی اور کہانی تکمیل کے مراحل سے قریب تر تھی۔

ایک دن ہم سمندر کے ساحل پر تھے۔ ہمارے سامنے ٹھاٹھیں مارتا سمندر تھا، اور کنارے لگے ناریل کے درخت تھے —— اور ان درختوں کے قریب ہی ایک شخص بیٹھا سمندر کی لہروں میں کچھ تلاش کر رہا تھا۔ تب ہم سبھوں نے اپنی اشیاء اس کے حوالے کر کے چند ناریل حاصل کر پائے تھے۔ اور جب ناریل پھاڑ کر ہم نے اپنے اندر ٹھنڈک اتارنے کی غرض سے پیالہ ہونٹوں سے لگایا تو وہ چھوٹ چکا تھا۔

اور ہمارے اندر کے شعلے —— اور لہک اٹھے تھے۔

ہم لرزتے ہوئے ہاتھوں سے اوپری چھلکے کو حفاظت سے رکھ رہے تھے تو وہ شخص مسکرا رہا تھا۔ اس کی مسکراہٹ کے زینے پر ہلکے ہلکے قدم رکھتے ہوئے ہم اس کے قریب پہنچ گئے اور پوچھا۔

"مٹی کی کیا قیمت ہے ؟ —— سمندر کا پانی خشک کیوں نہیں ہوتا۔؟ ساحل کیوں نہیں ملتے —— ؟"

وہ خاموش خاموش سا ہمارے چہروں کو تاک رہا تھا —— اور ہم سب حیرت و پریشانی کی آماجگاہ اس کا چہرہ چھوڑ کر سفر پر چل پڑے تھے۔

ہم چلتے چلتے ایک دن اس بستی میں وارد ہوئے جہاں ایک وسیع میدان میں رام لیلا ہو رہا تھا۔ ایک میلہ تھا —— اور ہم بھی اس میلے میں گم ہو چکے تھے۔

اور آج ——

رام لیلا کا آخری منظر ہماری نگاہوں کے سامنے تھا۔

راون کا پتلہ میدان میں لایا جا رہا تھا۔

اور اس لمحہ وہی سحر کن آواز پھیلتی چلی گئی —— اب آواز کہیں قریب ہی سے آ رہی تھی۔ لیکن ہم سب اب بھی اس کی سمت نہ جان پائے تھے —— اور ہمارے قدم لڑکھڑا گئے تھے —— ہم نے جب مڑ کے پیچھے دیکھا تو حیران رہ گئے —— ہمارے نقش قدم پر چلنے والے بھی لڑکھڑا رہے تھے۔ اور لڑکھڑاہٹ چند ہی ثانیوں بعد رقص میں تبدیل ہو گئی۔

میں رقص کرتا ہوا ایک لمحہ کے لئے رک گیا —— لیکن میری نگاہیں ناچ رہی تھیں —— نگاہوں نے دیکھا سبھی رقص میں گم ہیں۔

اور ہمیشہ کی طرح آج بھی وہ آواز کسی بھنور میں ڈوب گئی تھی —— اور رقص سمندر کی لہروں کی مانند نیچا ہوتا ہوا اندر دفن ہو چکا تھا۔

رام اگنی وان کھینچ چکا تھا ——

ہم پریشان پریشان سے چیخ رہے تھے۔

" اسے مت مارو، اسے مت مارو —— وہ ہم میں سے ہے —— ہم ہی میں سے ہے ــ"

شعاعیں زمین تک پہنچنے سے قبل ہی —— زمین زلزلے کا شکار ہو چکی تھی۔

راون کا پتلہ جل کر خاکستر ہو چکا ——!

اور ہم سب اسی جاں کنی کے احساس کے شعلے اپنے دلوں میں لئے اندر ہی اندر جھلس رہے ہیں —— ▲▲

● "حالی مقدمہ اور ہم" دیکھا۔ وارث علوی نے مضمون میں الفاظ کے محض کھس بھرے ہیں۔ ان کا رویہ اگر جارحانہ ہوتا تو کوئی بات نہ تھی۔ المیہ یہ ہے کہ ان کا انداز گھٹیا اور عامیانہ ہے۔ کیوں کہ جارحانہ اسلوب کے بھی اپنے تیور ہوتے ہیں اور اسی تیور کے عزم کو زبان اور انداز بیان برقرار رکھنا ایک آرٹ ہے۔

اپنے مضمون کی آخری قسط میں وارث علوی نے جبلت کے سلسلے میں "انسانی سطح" کی جو بات کی ہے وہ بچکانہ اور مضحکہ خیز ہے اور ان کا کہنا کہ حیوانیت جبلی قوتوں کا انکار ہے حد درجہ لغو اور بے معنی ہے۔ حیوانیت میں جبلی قوتوں کی پرکھ ہے جبلت کی روشنی میں انسانی سطح ایک VAGUE TERM ہے۔ آپ جبلی سطح کی بات کیجئے۔ ازدواجی زندگی میں جبلی صلاحیتوں کا بھرپور لطف صرف جبلی سطح پر ہی مل سکتا ہے۔ انسانی سطح پر نہیں۔ انسانی سطح ہمیشہ جبلی صلاحیتوں میں رکاوٹ ڈالتی ہے اور نتیجہ میں نفسیاتی الجھنیں ہاتھ آتی ہیں۔ نطشے نے کہا ہے کہ مذہب نے سیکس کو زہر دے کر مار ڈالنے کی کوشش کی ہے سیکس مرا تو نہیں زہریلا ہو کر زندہ ہے ... معاشرے میں سیکس کا زہر بھی انسانی سطح ٹائپ والے لوگوں نے پھیلایا ہے۔ آج اکثر عورتیں کئی بچوں کی ماں بننے کے باوجود بھی FRIGID ہیں تو اس کی وجہ یہی انسانی سطح ہے۔ اس بات کو جانے دیجئے کہ وہ FIXATION کا شکار ہی کیوں ہوں جو لوگ PERVERTED ہیں معاشرے کو انھیں اس روپ میں قبول کرنا ہے۔ سچ پوچھئے تو ازدواجی زندگی میں کچھ بھی PERVERTED نہیں ہے۔ اپنے SEX REQUISITES سے گریز کرنا صرف انتشار مول لینا ہے۔

وارث علوی مجھے کچھ CONSERVATIVE قسم کے آدمی معلوم ہوتے ہیں اور ساتھ ساتھ EGOIST بھی۔ ان کی ذہنی قلابازیاں ان معنوں میں دل چسپ ہیں کہ ان کا فرسودہ اور خود پسند ذہن کھل کر سامنے آگیا ہے۔ بار بار رنڈی بازی، مجامعت، مباشرت، جنسی اختلاط اور حیض جیسے الفاظ کا استعمال ان کے لذت پرست اور بیمار ذہن کا آئینہ دار ہے۔ دراصل یہ ان کی ORAL EXHIBITIONISM ہے اور اس پر ستم یہ کہ وہ خود کو تنقید کے کوک شاسترانہ اسلوب کا امام سمجھ بیٹھے ہیں۔ ایک جگہ وہ فرماتے ہیں "دراصل تنقیدی مضمون کو کوک شاستر کی بھاشا میں لکھنے کا کام بھی تو مجھ جیسے لفنگوں سے ہی شروع ہوا ہے"۔ یہ جملہ بظاہر طنزیہ معلوم ہوگا لیکن ان کے لاشعور کی پرتیں یہاں کھل جاتی ہیں کیوں کہ طنز و مزاح کا تعلق بھی صرف لاشعور سے ہے۔ یہاں انھوں نے لاشعوری طور پر یاد رکھنے کی کوشش کی ہے کہ اردو تنقید میں اس نئی زبان کی داغ بیل انھوں نے ڈالی ہے اور ایک نیا اسکول قائم کر رہے ہیں۔ معاف کیجئے کا کڑے بدتی آپ زبان کر چلے ہیں ... کیجئے لیکن سلیم احمد کے لب و لہجے کے مخصوص تیکھے پن، سنجیدگی اور وقار کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتے۔ نقاد بننا تو دور کی بات ہے۔ سلیم احمد بننے کی کوشش میں ایک فحش قسم کے TABLE TALKER بن کر رہ گئے ہیں۔

شمیم احمد
دابگی

● شمارہ ۸۳ میں شائع شدہ میرے دوہوں میں کتابت کی چند غلطیاں رہ گئی ہیں جو "شب خون" کی روایت کے خلاف بات ہے۔ مثلاً دوہا ۱۲ میں "وہ متوالی ساونی گھٹا کھلے بال" کے بجائے "وہ متوالی ساونی گھٹا کھلے کھلے بال" چھپ گیا ہے۔ خیر یہ تو پھر بھی چل سکتا ہے لیکن پندرہویں دوہے کے مصرع ثانی میں "جھوٹے ساتوں آسمان" مرغ منظوم ہے "جھومیں ساتوں آسمان" ہونا چاہئے تھا۔ ۲۱: "روپ" کو "دھوپ" کھا گئی ہے۔

مرلی آفاقی
لکھنؤ

ان بڑے ذہنوں کی کہانی جن کے ہاتھوں سے ڈال چھوٹ چکی ہے
طمانیت کی چادر کو تار تار کرنے کی کوشش
انور رشید
کا نیا ناولٹ
درخت سے پھسلا ہوا آدمی

نیا شعری افق ● انیس ناگی ● لاہور ۱۹۷۲

یادش بخیر، انیس ناگی صاحب سے میری پہلی ملاقات مرحوم "سات رنگ" کے توسط سے ہوئی تھی۔ اس زمانے میں ناگی صاحب ادب میں نئے نئے داخل ہوئے تھے، اس نوآموز اداکار کی طرح جو اسٹیج پر آتے ہی اپنا پارٹ بھول جائے۔ ایسے مضامین لکھا کرتے تھے جن میں بے ربط فقروں کے علاوہ اگر کچھ ہوتا تھا تو صرف سطحیت اور ایک نوع کی برخود غلط جینیئس کا ادعا۔ خیر نوجوانی میں تھوڑی بہت ادعاپسندی مجھے بری نہیں لگتی اور بے ربط فقروں میں مفہوم پیدا کرنے کی مشق بھی بچوں کے ساتھ کرتا رہتا ہوں۔ لیکن ادب میں سطحیت ایک ناقابل برداشت بات ہوتی ہے۔ یہاں غلط بات اتنی غلط نہیں ہوتی جتنی سطحی بات۔ اس لئے اس مرتبہ جب ضیا جالندھری صاحب نے لاہور سے واپسی پر "نیا شعری افق" کے حوالے سے کچھ گفتگو شروع کی تو میں نے حسب معمول ان کی باتیں سنیں تو سہی مگر قدرے بے دلی سے۔ میں انیس ناگی صاحب سے پہلی ملاقات کا تاثر بھولا نہیں تھا۔ میرا تاثر تازہ کرنے میں نظیر صدیقی کے رویئے نے اور مدد کی۔ یہ حضرت ایک چپ شاہ ہیں۔ ضیا کے سامنے تو سب کچھ سنتے رہتے مگر ان کی عدم موجودگی میں مرکیاں چھوڑنے سے باز نہ آتے۔ "بھئی یہ کتاب تو پڑھی نہیں جاتی میں نے بہت کوشش کی مگر چلی نہیں۔" وغیرہ۔ نتیجہ ان سب باتوں کا میرے حق میں اچھا نہیں نکلا۔ آخر میں کتاب مجھی کو پڑھنی پڑی۔ اور اب یہ سطریں میں انتقاماً لکھ رہا ہوں۔ انتقام دوسروں سے نہیں اپنے آپ سے۔ میں اپنے آپ کو اس بات کی سزا دینا چاہتا ہوں کہ میں نے یہ کیوں فرض کر لیا کہ ایک نوآموز ادیب اگر آج برا لکھتا ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ کل اس سے بہتر نہیں لکھ سکتا۔

انیس ناگی کے پہلے مضامین کو دیکھتے ہوئے یہ کتاب ایک کارنامے سے کم نہیں ہے۔

سب سے پہلی خوبی اس کتاب میں یہ ہے کہ نئی شاعری کے مسئلے پر یہ ایک پوری کتاب ہے جس میں اس موضوع کو مختلف پہلوؤں سے دیکھا اور دکھایا گیا ہے۔ کتاب میں ایک نامیاتی وحدت ہے۔ خیالات ایک جگہ سے شروع ہو کر درجہ بہ درجہ آگے بڑھتے اور موضوع کے وسیع تر پہلوؤں کا احاطہ کرتے جاتے ہیں۔ نئی شاعری کیا ہے۔ اس کی ضرورت کیوں ہے۔ اس کا روایت سے کیا رشتہ ہے۔ اس کے موضوعات کیا ہیں۔ موضوعات کا ہیئت سے کیا تعلق ہے۔ یہ ہیئت ناگزیر کیوں ہے۔ یہ اور اس قسم کے کئی مسائل پر کہیں مختصر اور کہیں اچھی خاصی طویل گفتگو کی گئی ہے اور پھر نئی شاعری کے نظری پہلو کی وضاحت کے ساتھ چار نئے شاعروں پر عملی تنقید بھی پیش کی گئی ہے۔ بیان بہت زیادہ دلچسپ نہیں ہے مگر اتنا بور بھی نہیں جتنا نظیر صدیقی نے ڈرایا تھا۔ تحریر کہیں کہیں کنجلک ہے مگر بیشتر صاف اور واضح ہے۔ جملے مربوط ہیں۔ پیراگراف جمے جمائے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ بات میں سطحیت نہیں، وزن ہے۔ انیس ناگی سے اس دوسری ملاقات کے لئے میں ضیا جالندھری صاحب کا ممنون ہوں۔

آیئے اب کہیں سے الٹ پلٹ کر ناگی صاحب کے خیالات کا جائزہ لیں۔ پہلے روایت کا مسئلہ لیجئے۔ ناگی کا کہنا ہے کہ "نئی شعری روایت کی تلاش روایت کے تصور کے بغیر ایک لایعنی ردعمل ہے۔ لیکن —— اور یہ لیکن بہت بڑا ہے۔ انیس ناگی لکھتے ہیں اردو کے ادیبوں میں سے کسی ایک نے بھی روایت کے تصور پر سنجیدگی سے غور و فکر کرنے کی کوشش نہیں کی۔ محمد حسن عسکری نے پہل کی لیکن کیتھولک ایلیٹ پر پے درپے حملے کرنے کے باوجود روایت کے تصور میں انھیں نتائج پر پہنچے ہیں جو وہ اختلاف کرتے ہیں۔" خود ایلیٹ نے روایت کی جو تشریح کی ہے اس کے [illegible] ناگی کا کہنا ہے کہ اور اتنی پھیل ہوئی ہے کہ روایت اور تمدن میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا" اور "روایت کا عمل دام ِ ازل چال نے مذہبی فرائض کی انجام دہی تک پھیل جاتا ہے۔" ناگی کو اس سے اختلاف ہے۔ [illegible] نزدیک روایت اور تمدن کو متبادل معانی میں استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ دراصل تمدن روایات کے اجتماع سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ روایات کئی قسم کی ہو سکتی ہیں۔ مذہبی، معاشرتی، سیاسی، اساطیری۔ چناں چہ کسی معاشرے میں تمدن کی بنیاد روایت کی کسی ایک قسم پر نہیں ہو سکتی۔ مذہبی، معاشرتی، سیاسی اور اساطیری روایات کے باہمی عمل اور تعامل سے تمدن کا اسلوب متشکل ہوتا ہے۔ ناگی کے نزدیک "تمدن کی [illegible] روایت سے زیادہ علاقائی اور جغرافیائی ہوتی ہے۔"

روایت کے تصور پر اس مختصر سی بحث کے بعد انیس ناگی اس کا تعین تخلیقی نمون کے حوالے سے کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ تخلیقی نمون میں [illegible] روایت طرز احساس کا

نام ہے۔ اور طرز احساس سے وہ سارے عناصر مراد ہیں جو کسی فرد یا معاشرے کے کسی خاص طبقے کے جذباتی ردعمل میں ظاہری یک جہتی پیدا کرتے ہیں۔ تمدن ایک سے زیادہ طرز احساس کا مجموعہ ہوتا ہے۔ کوئی شعر اور ادبی تخلیق سارے تمدن کی ترجمان نہیں ہوسکتی۔ تمدن کے صرف اس حصہ کی ترجمان ہوتی ہے جس کا تعلق تخلیق کار کے طبقہ سے ہوتا ہے۔ گو بعض فن کار اپنے تخلیقی شعور کو طبقاتی حدود تک محدود رکھنے کے بجائے تمام طبقات کو اپنی گرفت میں لینے کی سعی کرتا ہے۔"

اچھا اب روایت کا تصور ایک اور پہلو سے دیکھئے۔" روایت اور تمدن سکوت کو قبول نہیں کرتے۔ روایت اور تمدن کی تشکیل میں ماضی اور حال برابر کے شریک ہوتے ہیں۔" یہاں انیس ناگی ایک بار پھر ایلیٹ پر اعتراض کرتے ہیں "ایلیٹ نے روایت کے تصور میں ماضی کو اتنی اہمیت دی ہے کہ روایت اور ماضی میں بہت کم امتیاز رہ جاتا ہے۔" اسی طرح اردو "تنقید میں روایت اور ماضی کا تعلق غیر متحرک اور جمود سے عبارت ہے۔" عام خیال یہ ہے کہ ماضی کی تکرار اور اعادہ سے روایت جنم لیتی ہے۔ یعنی ماضی ایک سربستہ منجمد عمل ہے جس میں اضافے کی گنجائش نہیں۔" انیس ناگی اسے مردہ ماضی پرستی سے تعبیر کرتے ہیں۔" ماضی پرستی اور ماضی سے زندہ تعلق میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ ماضی بذات خود ایک مسلسل عمل ہے۔ انسانی زندگی میں حال سے ماضی میں جانے کا عمل پیہم جاری رہتا ہے۔ اس طرح ماضی کا افق وسیع سے وسیع تر ہو جاتا ہے۔ تخلیقی فنون میں ماضی کی شمولیت ناگزیر عمل ہے ——— مگر ——" جی ہاں اسے غور سے سنئے" مگر مسئلہ انتخاب اور اتصال کا ہے کہ فن کار ماضی کا ادراک کس طرح کرتا ہے اور اسے اپنے عہد سے کس طرح متصل کرتا ہے۔" انیس ناگی کے نزدیک روایت اور ماضی کی اس تشریح کی روشنی میں" نئی اردو شاعری اردو شعری روایت کی حقیقی امین ہے۔" یہ دعویٰ ذرا چونکا دینے والا ہے اس لئے ناگی قاری سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ بدک نہ جائے۔ اور اس کے بعد وہ بتاتے ہیں کہ دراصل نئی شاعری پر یہ اعتراض کہ وہ روایت سے کوئی تعلق نہیں رکھتی صرف غزل پرستی کا نتیجہ ہے۔ (ہائے غزل عظمت اللہ خاں سے انیس تک کس کس کو اس غزل پرستی نے پریشان نہیں کیا۔) غزل پرستی کو مطعون کرنے کے بعد انیس ناگی بتاتے ہیں کہ دراصل حقیقت یہ ہے کہ ۵۰ء کے بعد اردو شعری روایت نے عجمی شعری روایت سے مستفیض ہونے کے بجائے مغربی ادبیات کے اثر کو قبول کیا۔ چنانچہ بیسویں صدی کی اردو شعری روایت جو نئی شاعری نے دریافت کی اس میں عجمی شعری روایت کے علاوہ اینگلو یورپی شعری روایت بھی شامل ہے اور اس میں وہ تصادم، موضوعات اور مسائل بھی ملتے ہیں جو سائنسی علوم اور صنعتی زندگی کے آغاز سے اس برصغیر میں پیدا ہوئے۔ چنانچہ انیس ناگی کا فیصلہ ہے "یہ کہنا کہ نئی شاعری خلا میں پیدا ہوئی ایک بے بنیاد مشاہدہ ہے۔"

بات طویل ہوتی جا رہی ہے اور تبصرہ بہر حال تبصرہ ہے اس لئے میں اس مباحثہ کی تفصیلات میں نہیں جاؤں گا جس میں ناگی صاحب غزل پرستوں، ترقی پسندوں اور جدید نظم نگاروں یعنی میراجی اور ان کے رفقاء سے لڑے ہیں۔ اعتراضات کے جواب دیئے ہیں، جوابی اعتراضات کئے ہیں اور ان امتیازات کی نشان دہی کی جو نئی شاعری کو ماسبق کی تمام شاعری سے الگ کرتے ہیں۔ ان مباحث کے لئے آپ کو کتاب خود پڑھنی چاہئے۔ اب میں صرف چند ایسے فکر انگیز خیالات کا تذکرہ کروں گا جو مجھے اس کتاب میں اہم اور دلچسپ معلوم ہوتے۔

۱۔ "صنعتی زندگی کے آغاز سے مادی اقدار نے تہذیبی اور تمدنی اداروں کو جس طرح متاثر کیا ہے اس کی صورتیں آئے دن ہم دیکھتے ہیں۔ نئے شاعر کا تصور صرف مقامی نہیں۔ اس کے پیش نظر یورپی تہذیبوں کی صنعتی زندگی کا آشوب بھی ہے۔ چنانچہ وہ اسلوب زیست کے بھیانک پہلو کا اعلان قبل از وقت کر رہا ہے کہ تجارت کے مراکز بتدریج انسانی جذبات کی خرید و فروخت کا ذریعہ بن جائیں گے۔"

۲۔ مروجہ غزل کا لسانی اسلوب ایک ایسے مابعد الطبیعیاتی شعور سے ماخوذ ہے جس میں موجودات اور مظاہر کی حیثیت محض ایک ذریعہ کی ہے ... نئے شعراء نے مروجہ انسانی حرمتوں کی شکست و ریخت شعوری منصوبے کے تحت کی ہے کیوں کہ ان کے نزدیک الفاظ ذریعہ ہونے کے بجائے قائم بالذات حقائق میں ڈھل سکتے ہیں۔"

۳۔" انسانی شخصیت غم، غصہ، خواہش، انتقام، دوستی اور دیگر جبلتوں اور جذبات سے مرکب ہے۔ نئے شعراء نے انسان کو مختلف جذبات میں بانٹنے کے بجائے انسانی شخصیت کو متضاد جذبات اور جبلتوں کے تصادم کی شکل میں پیش کیا ہے۔

لیجئے یہ ہیں کتاب کے وہ اہم پہلو جو ایک نظر میں مجھے قابل ذکر معلوم ہوئے۔ میں نے ان حصوں کو قصداً چھوڑ دیا ہے جن میں نئی شاعری کے موضوعات اور فنی طریق کار پر بحث کی گئی ہے۔ اس کی بنیادی سی وجہ صرف اتنی ہے کہ ان کا تعلق کتاب کے کسی مرکزی مسئلہ سے نہیں ہے یعنی ان کا تعین روایت کی روشنی میں نہیں کیا گیا ہے۔ دوسرے

لفظوں میں روایت کے تقابل میں رکھے بغیر ان کی حیثیت صرف ایک "لایعنی ردعمل" کی ہے۔ اب آپ پوچھ سکتے ہیں کہ ان خیالات کے بارے میں میرے تاثرات کیا ہیں؟

سب سے پہلے روایت کے مسئلہ کو لیجئے۔ یہ صحیح ہے کہ اردو تنقید میں روایت کے تصور پر سنجیدگی سے غور و فکر کی کوشش نہیں کی گئی سوائے محمد حسن عسکری کے۔ مگر محمد حسن عسکری کا المیہ یہ ہے کہ لوگ ان سے مرعوب تو بہت ہوتے ہیں مگر انھیں سمجھنے کی کوشش بہت کم کی گئی ہے۔ ترقی پسندوں کی زندگی تو انھیں گالیاں ہی دینے میں گذر گئی۔ لیکن جو لوگ ان سے ہم دردی رکھتے ہیں ان میں سے بھی کسی نے محمد حسن عسکری کو پوری طرح سمجھنے کا ثبوت نہیں دیا۔ انیس ناگی صاحب بھی ان کے تصور روایت سے سرسری گذر گئے۔ اور میرے خیال میں اس بات کو واضح طور پر نہیں سمجھ سکے کہ عسکری کے تصور روایت اور ایلیٹ کے تصور روایت میں بنیادی فرق کیا ہے۔ خود ایلیٹ کا نظریہ بھی بہت "نظرے خوش گزرے" قسم کا ہے۔ حالاں کہ موضوع کا تقاضا یہ تھا کہ اس پر سیر حاصل گفتگو کی جاتی۔ بہر حال عسکری اور ایلیٹ کے مقابلہ پر جو تصورات پیش کئے گئے ہیں ان سے یہ پتہ تو چلتا ہے کہ ناگی صاحب نے روایت کا برا بھلا تصور قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ روایت کا یہ تصور قطعی "غیر روایتی" ہے۔ کیا یہ صحیح ہے کہ روایات کی کئی قسمیں ہوتی ہیں؟ اچھا اگر ہوتی ہیں تو کیا ان روایات میں خود ایک مرکزی وحدت نہیں ہوتی جو مذہبی، معاشرتی، سیاسی اور اساطیری روایات کو ایک کڑی میں پروتی ہے۔ اگر ہوتی ہے تو اس مرکزی وحدت کو کیا کہتے ہیں۔ ہمارے نزدیک روایت کے اصل معنی یہی ہیں۔ مرکزی، بنیادی اصل روایت تو ایک ہی ہوتی ہے۔ اس کے بعد زندگی کے مختلف شعبوں میں اس کی روح مختلف شکلوں میں فعلیت پذیر ہوتی ہے۔ آپ چاہیں تو ان مختلف شکلوں کو ذیلی روایتیں کہہ سکتے ہیں۔ ایسی روایتیں بے شمار ہو سکتی ہیں۔ یہاں تک کہ آپ لباس کی روایت، دسترخوان کی روایت، نشست و برخاست کی روایت بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن دراصل جس روایت کے تعین کی ضرورت ہے وہ مرکزی یا بنیادی روایت ہے۔ باقی روایتیں چوں کہ اس سے نکلتی ہیں اور اس کے تابع ہوتی ہیں اس لئے ان کا تعین بھی مرکزی روایت کی روشنی میں ہوگا۔ چناں چہ ہم روایت کا لفظ درحقیقت مرکزی روایت کے بارے میں استعمال کرتے ہیں اور یہ ہمیشہ ہوتی ہے۔ چناں چہ ان معنوں میں روایت کا یہ تصور بالکل غلط ہے کہ ایک معاشرہ میں کئی قسم کی روایتیں ہو سکتی ہیں۔

"ناگی صاحب کا دوسرا خیال یہ ہے کہ "روایت تمدن کی نسبت زیادہ علاقائی اور جغرافیائی ہوتی ہے"۔ حقیقت اس کے برعکس یہ ہے کہ تمدن علاقائی اور جغرافیائی اور روایت آفاقی ہوتی ہے۔ مثلاً اسلامی تہذیب اس مرکزی روایت پر قائم ہے جو عرب، عجم ہندوستان، پاکستان، انڈونیشیا اور افریقہ وغیرہ میں مشترک ہے جب کہ ان علاقوں کے تمدن جغرافیائی اور علاقائی ہیں۔ یہ اس مرکزی روایت کی آفاقیت ہی ہے جس کی بنا پر یہ سب تمدن اپنے اپنے اختلافات، امتیازات اور تنوع کے باوجود "اسلامی" سمجھے جاتے ہیں۔ چناں چہ ناگی صاحب کا یہ دوسرا خیال بھی روایت کے غلط تصور کا پیدا کردہ ہے۔ اب روایت اور تخلیقی فنون کے تعلق کو دیکھئے۔ ناگی کے نزدیک روایت طرز احساس کا نام ہے جس کی تشریح انھوں نے ان عناصر سے کی ہے جو فرد یا معاشرے کے کسی طبقے کے جذباتی ردعمل میں ظاہری یک جہتی پیدا کرتے ہیں۔ کیوں صاحب اس تصور میں احساس اور جذباتی ردعمل تو آ گیا مگر فکر کہاں گئی۔ فکری عناصر، خیالات، معتقدات، اخلاقی اقدار، خود جمالیاتی اقدار یہ بھی تو روایت ہی کا ایک حصہ ہوتے ہیں۔ روایت صرف طرز احساس نہیں ہے، احساس، جذبہ اور ادراک کی کلیت ہے۔ بلکہ دراصل کچھ اس سے بھی زیادہ ہے کیوں کہ دراصل یہ روایت ہی ہے جو طرز احساس، جذبہ اور ادراک کا تعین کرتی ہے۔ روایت کے بارے میں ان ہی تمام مغالطوں کا نتیجہ ہے کہ ناگی صاحب اس مہمل نتیجہ تک پہنچ گئے ہیں کہ روایت صرف ایک طبقہ کی ہوتی ہے۔ دوسرا مہمل نتیجہ روایت کا فانی تصور ہے۔ یہ صحیح ہے کہ روایت صرف ماضی نہیں ہوتی۔ جو روایت صرف ماضی بن کر رہ جائے وہ یقیناً مردہ روایت ہوتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ روایت زمانے کے ساتھ بدل جاتی ہے۔ روایت تو کہتے ہی اس چیز کو ہیں جو زمانے کی تبدیلیوں میں اپنے تسلسل کو قائم رکھتی ہے اور ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں منتقل ہوتی رہتی ہے۔ انیس ناگی صاحب کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ روایت ماضی کا اعادہ اور تکرار نہیں ہے ایلیٹ نے بھی اس کی تردید کی ہے۔ مگر اعادہ اور تکرار اور چیز ہے اور باز آفرینی اور چیز۔ روایت اعادہ اور تکرار نہیں کرتی۔ نو بنو شکلوں میں ظہور پذیر ہوتی رہتی ہے۔ میر کی غزل ولی کی غزل کی تکرار نہیں ہے۔ غالب کی غزل میر کی غزل کی تکرار نہیں۔ اقبال کی غزل میر اور غالب اور ولی کسی کی غزل کی تکرار نہیں۔ یہ نہ تکرار ہے نہ اعادہ، یہ روایت کا ظہور نو ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا کسی نئی غزل میں روایت کا اس طرح ظہور نو نہیں ہو سکتا؟ دوسرا سوال یہ ہے کہ کیا نئی شاعری اسی طرح روایت کی باز آفرینی ہے؟

انیس ناگی صاحب یہ دعویٰ کرنے کے باوجود کہ "نئی اردو شاعری اردو شعری روایت کی حقیقی امین ہے" اچھی طرح جانتے ہیں کہ اس سوال کا جواب نفی میں ہے۔ اس لئے

وہ اینگلو یورپی شعری روایت کو مدد کے لئے پکارتے ہیں۔ اینگلو یورپی شعری روایت ہماری شعری روایت نہیں ہے۔ یہ ۱۸۵۷ء کے بعد ہمارے حصہ میں آئی ہے عجمی شعری روایت اور اینگلو یورپی شعری روایت دو روایتیں ہیں ایک نہیں۔ ہم یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ نئی شاعری اینگلو امریکی شعری روایت کا ایک حصہ ہے جو ہم نے انگریزوں کی آمد کے بعد قبول کی ہے۔ لیکن انگریزوں کی آمد ہی وہ واقعہ ہے جس سے ہمارا روایتی معاشرہ، روایتی تہذیب، روایتی شاعری ختم ہو کر ایک قطعاً غیر روایتی روایت کا آغاز ہوتا ہے۔

یقیناً ہمیں الفاظ اور تصورات کو گڈمڈ کرنے سے پرہیز کرنا چاہئے نئی اردو شاعری ہند اسلامی شعری روایت کا حصہ نہیں، اینگلو امریکی شعری روایت کا حصہ ہے۔ خواہ آپ یہ کہیں کہ اب اس شعری روایت کو بھی ہم نے اپنا لیا ہے جس کی میں فی الحال تردید تو نہیں کروں گا کیوں کہ بحث لمبی کھنچ جائے گی اور بہت سے سوال ایسے پیدا ہوں گے جن کا جواب اس مختصر سے تبصرہ میں نہیں دیا جا سکے گا۔ مثلاً ممکن ہے کہ میں اسپنگلر کے الفاظ میں آپ سے یہ پوچھ لوں کہ کیا ایک تہذیب دوسری تہذیب کے لمبی اوضاع و اقدار اپنا سکتی ہے۔ بہر حال مسکرانے کا حق میں نے اپنے پاس رکھا ہے۔

آخر میں دو چار الفاظ ناگی صاحب کے بکھرے خیالات کے بارے میں ــــ (۱) ناگی صاحب کہتے ہیں کہ یہ کہنا کہ نئی شاعری خلا میں پیدا ہوئی ہے ایک بے بنیاد مشاہدہ ہے مگر دل کے اندر ایک چور ہے جو اس اعتراض کو تسلیم کرتا ہے کہ نئی شاعری ہماری مقامی انسانی صورت حال سے نہیں پیدا ہو رہی ہے۔ اس چور نے ناگی صاحب سے زبردستی اعتراف کرا لیا ہے کہ "نیا شاعر صنعتی زندگی کے بھیانک پہلو کا اعلان قبل از وقت کر رہا ہے کہ تجارت کے مراکز بتدریج انسانی جذبات کی خرید و فروخت کے ذریعے بن جائیں گے"... (فقرے بہت سوجھ رہے ہیں مگر لکھوں گا نہیں ناگی صاحب میرے سات رنگ والے فقروں کا ابھی تک برا مانے ہوئے ہیں۔)

(۲) ناگی صاحب کا یہ کہنا درست ہے کہ غزل کا لسانی اسلوب ایک مابعد الطبیعیاتی تصور سے ماخوذ ہے۔ لیکن ان کی یہ بات غلط ہے کہ اس مابعد الطبیعیاتی تصور میں موجودات اور مظاہر کی حیثیت محض ایک ذریعہ کی ہے (اور جیسا کہ اور جگہ انھوں نے لکھا ہے کہ وہ لفظ اور معنی کی ثنویت پر قائم ہے۔) حقیقت یہ ہے کہ اس مابعد الطبیعیاتی تصور میں سب کچھ ہے مگر ثنویت ہی نہیں ہے۔ اس تصور میں ہو الباطن اور ہو الظاہر ایک ہی حقیقت کے دو نام ہیں۔ روح اور جسم کی ثنویت کے بارے میں ان کا تصور یہ ہے۔ ارواحنا اجسامنا و اجسامنا ارواحنا۔ ہماری روحیں ہمارے جسم ہیں اور ہمارے جسم ہماری روحیں ہیں ظاہر ہے کہ اس تصور میں لفظ و معنی کی ثنویت کا کوئی وجود نہیں۔ یہاں

الفاظ کے معنی بھی یہاں میں الفاظ

(۳) اگر یہ صحیح ہے کہ نئی شاعری انسانی [illegible] مختلف [illegible] ہیں [illegible] کے لئے انسانی شخصیت کو متضاد جذبات اور جبلتوں کے تصادم کی شکل میں متعین کرتی ہے تو بڑی خوشی کی بات ہے۔ مجھے خوشی یہ ہے کہ اس طرح نئی شاعری "پورے آدمی" کی دریافت کے قریب آجاتی ہے۔

اب رہ گیا ناگی صاحب کی عملی تنقید کا حصہ تو اس کے بارے میں صرف اتنا کہنا کافی سمجھتا ہوں کہ ناگی صاحب نے نظری طور پر تو جدید شاعری کے لئے ایک بنیاد فراہم کی ہے خواہ اس سے مجھے کتنا ہی اختلاف کیوں نہ ہو لیکن نظری پہلو کی توضیح اور چیز ہے اور شاعری کو شاعری کی حیثیت سے منوانا یا کسی متاثر ہی کرنا، ایک بالکل دوسری چیز اس شاعری میں وہ سب ضرور ہوگا جس کی نشان دہی انیس ناگی صاحب نے کی ہے مگر ـــــ اور یہ اب میں ذاتی بات کر رہا ہوں۔ اکا دکا مصرعوں کو چھوڑ کر وہ چیز نہیں ہے جسے میں بھی شاعری سمجھوں۔

ـــــ سلیم احمد

غلام مرتضیٰ راہی

کی غزلوں کا دوسرا مجموعہ

لاریب

چار روپے

آپ ان چند غزل گو شاعروں میں سے ہیں جن کی غزلوں میں اس کرب کا شدت سے اظہار ہوا ہے، جو جدید حسیت کی پہچان ہے۔ میں آپ کو اس دور کا اہم شاعر تسلیم کرتا ہوں اور آپ کے ذہین اور دانش ور مداحوں میں خود کو شامل کرنا باعث فخر سمجھتا ہوں

(ڈاکٹر) وارث علوی

شب خون کتاب گھر، الہ آباد

اظہار افکار

● جناب رام لعل کی سربراہی میں ایک کنونشن لکھنؤ میں منعقد ہونے جا رہا ہے جو اردو کی خدمت غیر مسلم ادیبوں تک محدود ہے۔ مدعا یہ ثابت کرنا ہے کہ اردو محض مسلمانوں کی زبان نہیں ہے اور آج بھی سرمایہ دار اردو ادیبوں کی بڑی تعداد موجود ہے جو مسلمان نہیں ہے۔ اگرچہ ہم زبان و ادب کے معاملات میں مذاہب کی تفریق کو مذموم سمجھتے ہیں لیکن موجودہ صورت حال میں ایسے کنونشن کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

● خبر ملی ہے کہ جناب لطیف حنفی دہلی کے چند دوستوں کے ساتھ مل کر ایک رسالہ جاری کرنے کے امکانات پر غور کر رہے ہیں۔ اچھے ادبی رسالوں کی کمی کے اس دور میں یہ ایک خوش آیند اقدام ہوگا۔

● ممتاز غزل گو بانی جو ایک طویل عرصے سے شدید بیمار چلے آ رہے تھے اب پہلے سے بہتر ہیں۔ ہم دعا کرتے ہیں کہ ہمارے عہد کا یہ منفرد غزل گو ابھی بہت دن زندہ رہے۔

● حکومت اتر پردیش نے پروفیسر سید احتشام حسین مرحوم کی بیگم کے لئے دو سو روپے مہینے کا وظیفہ منظور کیا ہے اور مرکزی حکومت سے مزید وظیفے کی سفارش کی ہے۔

● جناب اکبر علی خاں کے دور حکومت میں یو۔پی میں اردو پر حکومت کی توجہ کچھ ہونے لگی ہے۔ احتشام صاحب مرحوم کی بیگم کو وظیفے کے علاوہ دارالمصنفین اعظم گڑھ کو بھی ایک لاکھ روپے کی گرانٹ جناب اکبر علی خاں نے اپنے خصوصی اختیارات کو استعمال کرتے ہوئے منظور کی ہے۔ اتنی ہی رقم جگر میموریل اسکول گونڈہ کے لئے بھی منظور ہوئی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

شعر، غیر شعر اور نثر

طباعت کے مراحل میں

اس بزم میں

انتظار حسین، منیر نیازی اور دوسرے پاکستانی ادیبوں کی تازہ اور بعض غیر مطبوعہ تخلیقات جن کی اشاعت کا سلسلہ ہم نے شمارہ ۸۵ سے شروع کیا تھا اور جو اب ان شاء اللہ جاری رہے گا ہمیں بعض دوستوں کی عنایت سے دستیاب ہوئی ہیں۔

ایم منظر الزماں خاں حیدرآباد کے ایک ابھرتے ہوئے افسانہ نگار ہیں۔

اختر علیم انصاری جو پہلے علیم افسر کے نام سے لکھتے تھے اب اپنا اصل نام استعمال کرنے لگے ہیں۔ یہ بھوپال کی ایک انجینئرنگ فرم میں بحیثیت سیلز ایگزیکیوٹو کام کرتے ہیں۔

اس شمارے کا سرورق کلکتہ کے مشہور مصور **احمد سلیم** نے بنایا ہے۔ احمد سلیم کے سرورق پچھلے کئی شماروں کی زینت بن چکے ہیں۔ موجودہ سرورق میں بنی ہوئی سفید فاختہ مصور اعظم پکاسو کے پیغام امن کی مناسبت سے ہے۔ اسی لئے یہ سرورق اس شمارے میں شایع کیا جا رہا ہے جس میں پکاسو پر ایک مضمون بھی شامل ہے۔

انصار حسین جو پہلے انصار انظر کے نام سے لکھتے ہیں اب اپنے اصل نام سے لکھنے لگے ہیں۔

انیس ناگی کی کتاب پر **سلیم احمد** کا تبصرہ دلچسپی اور معلومات کے لئے شائع کیا جا رہا ہے اظہار رائے کے طور پر نہیں۔ اس تبصرے سے پتہ چلتا ہے کہ کراچی اور لاہور کے ادیبوں کے درمیان آویزش ابھی تک باقی ہے اور سلیم احمد جو کچھ دن پہلے شعر میں تجربہ کی وکالت زور و شور سے کرتے تھے جدید تر ادیبوں سے گھبرانے لگے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی اب لکھنؤ سے منتقل ہو کر کان پور میں تعینات ہو گئے ہیں۔ انھیں ڈائرکٹر پوسٹل سروسز کان پور کے پتہ پر خط لکھا جا سکتا ہے۔

شفیع جمال کا وطن نیپال ہے لیکن بچپن ہی سے مظفر پور (بہار) میں رہتے ہیں۔

فاروق مضطر جموں کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

محمد احمد رمز کان پور کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

اس شمارے کے خصوصی فن کار محمد احمد رمز اور ایم منظر الزماں خاں ہیں۔

کرشن موہن

شیرازۂ مژگاں

اصنافِ سخن کی اہمیت

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کہا تھا کہ نقاد کے پاس دو اوزار ہوتے ہیں —— تجزیہ اور تقابل۔ تجزیہ فن پارے کے داخلی معاملات سے متعلق ہوتا ہے۔ تجزیہ ہم کو نظم کے حدود اور اس کی قوتوں سے آگاہ کرتا ہے اس معنیٰ میں کہ تجزیہ ہم پر یہ واضح کرتا ہے کہ کوئی نظم کیا کہتی ہے، اس کا مفہوم کیا ہے اور وہ خود کیا ہے؟ تجزیہ اس سوال سے الجھتا ہے کہ کوئی نظم ان غیر واضح مگر موجود وعدوں کو پورا کرنے میں جو اس نے قاری سے کئے تھے کہاں تک کامیاب یا ناکام ہے۔ تقابل نظم سے الگ ہٹ کر اپنے فیصلے اور فہم کی بنیاد معیاروں پر رکھتا ہے جن کا معاملہ نظم کے ساتھ داخلی نوعیت نہیں رکھتا۔ بہت سے لوگ اس دوسرے قدم سے جھجکتے ہیں۔ وہ انتہائی انکسار سے یہ کہنا چاہیں گے کہ کام محض تجزیہ ہے، یعنی پتہ لگانا کہ نظم کیا کرنا چاہتی ہے اور وہ اس میں کامیاب ہے کہ نہیں؟ یہ نظریہ ہے تو بہت دل پذیر لیکن نقادانہ رعونت سے بچنے کے چکر میں انکسار کے بہت نزدیک پہنچ جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ہمارا پہلا معاملہ خود نظم سے ہے اور انھیں حدود میں رہ کر جن میں وہ نظم کہی گئی ہے۔ لیکن خود کو اس باب میں کر لینے کے بعد ہماری مزید ذمہ داری یہ ہے کہ ہم پتہ لگائیں کہ خود ان حدود کی قدر و قیمت کیا ہے؟ اصناف سخن کی قدیم تقسیم کا بالکل یہی مطلب تھا۔ عہد قدیم کے نقاد اور ادیب کے لئے فن پاروں کو رزمیہ، المیہ، طنزیہ وغیرہ میں تقسیم کرنا محض نوعی امتیازات کو ظاہر کرنا نہیں تھا بلکہ اس میں اقداری فیصلہ بھی پنہاں تھا۔ رزمیہ اور المیہ مختصر معنی خیز نظم[1] سے مختلف تھے، صرف اپنے ارادے اور تاثیر میں ہی نہیں، بلکہ اپنے اقدار میں بھی۔ رزمیہ اور المیہ زیادہ اہم یا بڑے اصناف تھے کیوں کہ ان کی نوعیت ایسی تھی کہ وہ زندگی کے ایک بڑے حصہ سے معاملہ کر سکتے تھے اور انسان کے مرکزی اور اہم ترین مسائل کے نزدیک تر پہنچ سکتے تھے۔ بالفاظ دیگر، اصناف کے اعتبار سے کی تقسیم فن پارے کے لئے داخلی اور خارجی دونوں طرح کی اہمیت کی حامل تھی۔ داخلی اس معنی میں کہ اس کے ذریعہ آپ یہ سمجھ سکتے تھے کہ مثلاً کسی مرغزاری[2] نظم کے کیا اور اس طرح آپ اس سے ان چیزوں کی توقع نہیں کر سکتے تھے جنھیں انجام دینے کا اسے کوئی خیال ہی نہ تھا۔ خارجی اس معنی میں کہ اس فیصلے کے ساتھ ساتھ آپ ان کو بھی حد تکلم میں لے آتے تھے اور دوسرے اصناف کی حدود سے ان کا مقابلہ کر کے خود ان پر فیصلہ صادر کر سکتے تھے، مثلاً یہ کہ المیہ کے حدود فی نفسہٖ وسیع تر، عریض تر اور نظم کے مقابلہ میں زیادہ اہم ہیں... اگر آپ کسی نظم کو محض اس کی کامیابی کے داخلی معیار کی روشنی میں پرکھیں گے اور اس سوال کو بالکل نظر انداز کر دیں گے کہ وہ نظم کس میں کامیاب ہو رہی ہے تو آپ مثلاً ملٹن [جو ایک عظیم رزمیہ نگار تھا] اور پرائر (PRIOR) میں [جو مختصر معنی خیز نظم کا ماہر تھا] فرق ہی نہ کر سکیں گے۔

—— کرسٹوفر رکس

CHRISTOPHER RICKS
(POEMS AND CRITICS, 1966)

---

[2] PASTORAL [1] EPIGRAM

جون، جولائی، ۱۹۷۳ء

مدیر: عقیل شاہین
ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲
جلد ۷ شمارہ ۸۵

مطبع: اسرار کریمی پریس، الہ آباد
سرورق: ادارہ
خطاط: ریاض احمد

سالانہ: بارہ روپے
فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے
دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

کہ آتی ہے اردو...

مندرجہ ذیل الفاظ اور فقرے خطوط غالب سے اخذ کئے گئے ہیں۔ ہر ایک کے چار چار معنی درج ہیں۔ ان میں سے **صحیح ترین** معنی چنئے۔ حل اگلے صفحے پر۔

۱۔ **تبرید** (تَب ری د) ۱۔ زیادہ کرنا ۲۔ کاٹ ڈالنا ۳۔ ٹھنڈک کی دوا ۴۔ شربت
۲۔ **مرام** (مَ رام) ۱۔ رام رام کرنا ۲۔ مقصد ۳۔ امید ۴۔ کام یابی
۳۔ **کواغذ** (کَ وا غِذ) ۱۔ دفتر ۲۔ حالات ۳۔ خبریں ۴۔ کاغذ کی جمع
۴۔ **منقح** (مُ نَق قَح) ۱۔ خشک پھل ۲۔ ایک دوا ۳۔ مختصر ۴۔ واضح اور تحقیق
۵۔ **درنگ** (دَرَنگ) ۱۔ تاخیر ۲۔ عیب ۳۔ دورنگی ۴۔ ایک طرح کا گھوڑا
۶۔ **عصارہ** (عُ صارَہ) ۱۔ عرق ۲۔ گرگٹ ۳۔ برآمدہ ۴۔ کڑوی دوا کا نام
۷۔ **جدول** (جَدوَل) ۱۔ صفحہ ۲۔ صفحے کا حاشیہ ۳۔ نقش و نگار ۴۔ کتاب کی لوح
۸۔ **مطبوع** (مَط بُوع) ۱۔ چھپا ہوا ۲۔ پسندیدہ ۳۔ طبع زاد ۴۔ مشہور
۹۔ **احیاناً** (اَح یا نَن) ۱۔ کبھی سے ۲۔ جان بوجھ کر ۳۔ خوف کے باعث ۴۔ بلا دیکھے
۱۰۔ **ستودہ خصال** (سِ تُو دَہ خِ صال) ۱۔ اچھی خصلتوں والا ۲۔ بری خصلتوں والا ۳۔ گم نام ۴۔ گرا پڑا
۱۱۔ **صداع** (صُ داع) ۱۔ درد کمر ۲۔ درد جگر ۳۔ درد سر ۴۔ کوئی بھی درد
۱۲۔ **اوجاع** (اَوجاع) ۱۔ وجوہ ۲۔ جگہیں ۳۔ درد ۴۔ قائم مقام
۱۳۔ **دست مزد** (دَست مُزد) ۱۔ کرایہ ۲۔ قیمت ۳۔ اجرت ۴۔ رشوت
۱۴۔ **فتوح** (فُ تُوح) ۱۔ فتح مندی ۲۔ نذرانہ ۳۔ بادشاہ کا خراج ۴۔ شکست خوردہ
۱۵۔ **شقہ** (شُق قَہ) ۱۔ فرمان ۲۔ بادشاہ کا رقعہ ۳۔ اعلان شاہی ۴۔ فیصلہ
۱۶۔ **دودمان** (دُود مان) ۱۔ ایک ایرانی پہلوان ۲۔ خاندان ۳۔ ملک ۴۔ ایک ایرانی مہینہ
۱۷۔ **رب النوع اثمار** (رب بُن نو عِ اَث مار) ۱۔ خدا کا پھل ۲۔ بارور درخت ۳۔ ایک پھل کا نام ۴۔ پھلوں کا خدا
۱۸۔ **اہداد** (اِہ داد) ۱۔ ہدایت کرنا ۲۔ نصیحت کرنا ۳۔ خریدنا ۴۔ تحفہ بھیجنا
۱۹۔ **قران النحسین** (قِ ران نَح سَ ین) ۱۔ دو نحوس ستاروں کا اجتماع ۲۔ نحوس ستاروں کا اجتماع ۳۔ بلاتیوں کا گھر ۴۔ ایک نحوس ستارہ
۲۰۔ **املاک** (اَم لاک) ۱۔ جائداد ۲۔ ملک کی جمع ۳۔ ملک یعنی بادشاہ کی جمع ۴۔ فرشتے

۱۰ سے ۱۲ درست اوسط
۱۳ سے ۱۵ درست اعلیٰ
۱۶ سے ۱۸ درست غیر معمولی
۱۹ سے ۲۰ درست استثنائی

مرتب: شمس الرحمٰن فاروقی

حل :

(۱) تبرید - نمبر تین (ٹھنڈی دوا) درست ہے ۔ (تبرید کی حاجت پڑے اسی پانی میں پئیں) بنام تفتہ

(۲) مَرام - نمبر دو (مقصد) صحیح ہے ۔ (حصول مرام کی مبارک باد دو۔) بنام مرزا تفتہ

(۳) کواغذ - نمبر چار (کاغذ کی جمع) درست ہے ۔ (کواغذ تم کو بھیجتا ہوں۔) تفتہ

(۴) مُنقح - نمبر چار (واضح اور متحقق) درست ہے ۔ یہ تنقیح کا اسم مفعول ہے ۔ (مفصل اور منقح جو واقع ہوا ہو۔) تفتہ

(۵) درنگ - نمبر ایک (تاخیر) صحیح ہے ۔ (وہ درنگ کے ہونے سے مخل ہوتے ہیں۔) تفتہ

(۶) عُصارہ - نمبر ایک (عرق) درست ہے ۔ (آخر عُصارۂ ریوند اور ارنڈی کا تیل پیا۔) تفتہ

(۷) جَدوَل - نمبر دو (صفحے کا حاشیہ) درست ہے ۔ یہ کاتبوں کی اصطلاح ہے ۔ (جدول بھی مطبوع ہے۔) تفتہ

(۸) مطبوع - نمبر دو (پسندیدہ) صحیح ہے ۔ (ایضاً) تفتہ

(۹) احیاناً - نمبر ایک (بھولے سے) درست ہے ۔ (اگر احیاناً روپئے کے بھیجنے میں دیر ہوگی تو میں کہہ کر بھجوا دوں گا۔) تفتہ

(۱۰) ستودہ خصال - نمبر ایک (اچھی خصلتوں والا) درست ہے ۔ (منشی ہرگوپال ستودہ خصال) بنام نبی بخش حقیر

(۱۱) صُداع - نمبر تین (دردِ سر) درست ہے ۔ (صداع شاید مادی اور بجائے خود ایک مرض حقیقی تھا) حقیر

(۱۲) اوجاع - نمبر تین (درد) صحیح ہے ۔ یہ وجع بمعنی درد کی جمع ہے ۔ (بھائی یہ درد از قسم اوجاع نزلہ و رطوبت نہیں۔) حقیر

(۱۳) دست مزد - نمبر تین (اجرت) صحیح ہے ۔ (اسی چار روپئے میں، کاغذ اور دست مزد کاتب ہے۔) حقیر

(۱۴) فتوح - نمبر دو (نذرانہ) صحیح ہے ۔ (روپیہ فتوح کا آیا ہوا تھا۔) حقیر

(۱۵) شقہ - نمبر دو (بادشاہ کا رقعہ) درست ہے ۔ (یعنی شقہ مشتمل تحسین و اظہار عنایت پر۔) حقیر

(۱۶) دودمان - نمبر دو (خاندان) درست ہے ۔ (فی الحال دودمان معنی کا وہ حال ہے۔) بنام جنون بریلوی

(۱۷) رب النوع اثمار - نمبر چار (پھلوں کا خدا) صحیح ہے ۔ (یہ ثمر رب النوع اثمار ہے۔) جنون

(۱۸) اہدار - نمبر چار (تحفہ بھیجنا) درست ہے ۔ (اہدار کا آپ کو خیال آیا) جنون

(۱۹) قرانِ النحسین - نمبر ایک (دو منحوس ستاروں کا اجتماع) درست ہے ۔ یہ قران السعدین کی ضد ہے ۔ دونوں میں ین تثنیہ کا حکم رکھتا ہے ۔ (قران النحسین بہ کسوف بطرخسوف۔) بنام انوار الدولہ شفق ۔

(۲۰) املاک - نمبر ایک (جائداد) صحیح ہے ۔ یہ ملک کی جمع ہے ۔ (املاک اپنی مانگتے ہیں۔) بنام سید یوسف مرزا

سریندر پرکاش

ایک بار میرے ایک خوش لباس دوست نے بھی اس کا ذکر کیا تھا لیکن میں نے اس کی بات پر کوئی خاص دھیان نہ دیا —— سوچا تھا۔ اکثر ایسا ہی ہوتا ہے کہ جب کوئی آدمی ایک شہر سے دوسرے شہر میں آتا ہے تو اپنے شہر کے بارے میں ایسے ہی بڑھا چڑھا کر قصے بیان کرتا ہے۔ جن سے کچھ سادہ لوح لوگ اتنے متاثر ہوتے ہیں کہ ریل گاڑیوں میں بھیڑ بڑھ جاتی ہے۔

لیکن اس روز جب میری بیوی نے وہ داستان سنائی (اور پھر موقع موقع کی بات ہوتی ہے۔ چوٹ کا مزہ تو تبھی آتا ہے جب لوہا گرم ہو) تو میں اس کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہو گیا —— یہ سچ ہے کہ اس وقت تک میں بالکل ٹوٹ چکا تھا۔

کچھ دن پہلے میں نے ایک انگریزی فلم دیکھی تھی۔ جس میں ایک عجیب و غریب پانی کا جانور تالاب میں اپنے کرتب دکھاتا تھا۔ لوگ تالاب میں سکے پھینکتے تھے اور وہ جانور تالاب کی تہہ میں سے وہ سکے اپنے منہ میں دبا کر لاتا اور اپنے مالک کی ہتھیلی پر رکھ دیتا۔ لوگ خوشی سے تالیاں بجاتے اور مزید سکے پھینکتے...

میں نے سوچا تھا اگر ایک جانور یہ کام کر سکتا ہے تو میں کیوں نہیں کر سکتا ؟ (گو وہ کسی دوسرے ملک کی بات تھی) اس سے لوگوں کی دل جوئی بھی ہو گی اور میں بھی دھندے سے لگ جاؤں گا۔ پھر سوچا اگر لوگوں کو یہ پتہ چل گیا کہ جو کام دوسرے ملک میں ایک جانور کرتا ہے یہاں میں کر رہا ہوں تو بڑی ہتک ہو گی —— لیکن لوگوں کو معلوم ہی کیوں کر ہوگا ؟ آخر کتنے لوگ ہیں جو انگریزی فلم دیکھتے ہیں۔ یہاں کے عوام تو اسے میرا اوریجنل آئیڈیا ہی سمجھیں گے۔

ہاں تو لوہا گرم تھا (یعنی میں وہ کام کرنے کے لئے اپنے آپ کو تیار کر چکا تھا جو دوسرے ملک میں جانور کرتا تھا) کہ میری بیوی نے اس جادوئی داستان کی چوٹ لگائی...

آدھی رات کا وقت تھا۔ سارا شہر اندھیرے میں ڈوب چکا تھا اور سڑکوں کے کنارے بجلی کے کھمبے اپنے ہاتھوں میں چراغ لئے مؤدب کھڑے تھے۔ میرے قدموں کی آواز دور دور تک گونج پیدا کر رہی تھی اور مجھے رہ رہ کر یہ احساس ہو رہا تھا کہ یہ دو قدموں کی نہیں، بلکہ چار قدموں کی آواز ہے۔ میں پلٹ کر دیکھتا کہ وہ کون ہے جو میرے پیچھے چلا آ رہا ہے۔ لیکن دور تک کوئی دکھائی نہ دیتا۔ میں قدرے خوف زدہ ہو جاتا اور پھر سیدھا چلنے کی کوشش کرنے لگتا۔ کیوں کہ میں شراب کے نشے میں دھت تھا۔

گلی کے نکڑ پر کھڑے ہو کر میں نے اپنے آپ کو سنبھالنے کی کوشش کی، اپنے اعصاب پر مکمل قابو پانے کے لئے، تاکہ کوئی اڑوسی پڑوسی آ جا رہا ہو تو میرے لڑکھڑاتے قدموں سے اس پر یہ ظاہر نہ ہو سکے کہ میں نشہ میں ہوں۔

اچانک مجھے احساس ہوا کہ میرے قریب تھوڑے ہی فاصلہ پر کوئی کھڑا ہے اور مجھے گھور کر دیکھ رہا ہے۔ میں نے یک دم پلٹ کر دیکھا لیکن وہاں دور دور تک کوئی نہ تھا۔ سوائے اس کے کہ ایک درخت کی شاخ پر بیٹھا ہوا کوئی پرندہ چیخ کر اڑا اور اندھیرے میں گم ہو گیا۔ میں نے سوچا، یہ محض میرا وہم ہے —— وہاں کوئی نہیں ہے۔ بھلا ایسا کون ہوگا جو مسلسل اپنا وقت ضائع کرے گا اور مجھ بے معرف آدمی کا تعاقب

کرتا پھرے گا۔ لیکن یہ خیال کہ میرا باقاعدہ تعاقب کیا جاتا ہے پھر بھی میرے دل سے نہ نکل سکا ...

میں نے بڑے نپے تلے قدم، اپنے گھر کی طرف بڑھانے شروع کئے۔ میرے مکان کے بالکل باہر کارپوریشن کا بجلی کا کھمبا ہے۔ اس کی روشنی میرے گھر کو منور کئے رہتی ہے۔ یہ بڑی اچھی بات ہے۔ لیکن اس کی روشنی کی وجہ سے میری بیوی کی نیند حرام ہو جاتی ہے۔ ایک دو بار تو اس نے غصہ میں آکر بلب کو پتھر مار کر توڑ بھی دیا تھا۔ لیکن کارپوریشن کے متعدد کارندے پھر آئے اور نیا بلب لگا گئے۔ میری بیوی بے بسی سے انھیں دیکھتی رہی اور ایک سرد آہ بھر کر خاموش ہو گئی تھی۔

بجلی کے بلب کی روشنی میں میں نے اپنے گھر کو منور دیکھا، دہلیز پر میری بیوی اپنے تینوں بچوں کے ساتھ بیٹھی میرا انتظار کر رہی تھی۔ سامنے والے مکان کے چبوترے پر ہماری پڑوسن کھڑی میری بیوی سے باتیں کر رہی تھی جنھیں میری بیوی بہ ظاہر بہت توجہ سے سن رہی تھی۔ وہ کہہ رہی تھی، کہ کل جو وہ لوگ اس کے خاوند کو نشہ کی حالت میں دھت ٹیکسی میں ڈال کر لائے تھے تو یہ سب دشمنوں کا کیا دھرا تھا۔ انھوں نے زبردستی اس کے خاوند کو شراب پلادی تھی۔

"ٹھیک کہتی ہو بہن یہ دشمن نگوڑے کسی کے پیچھے نہ پڑ جائیں!" میری بیوی نے جواب دیا اور اچانک مجھے خیال آیا کہ کوئی میرے پیچھے پیچھے چلا آرہا ہے۔ میں نے بوکھلا کر پیچھے دیکھا۔ لیکن وہاں دور دور تک کوئی نہ تھا۔ صرف میرے اپنے قدموں کی گونج سارے میں سنائی دے رہی تھی۔ میں ایک بار پھر سنبھل کر بالکل سیدھا چلنے کی کوشش کرنے لگا۔

مجھے دیکھ کر سامنے والے مکان کے چبوترے پر سے وہ پڑوسن اندر اپنے گھر چلی گئی۔ میری بیوی کی گود میں سر رکھے اونگھتے ہوئے میرے بچوں نے سر اٹھا کر میری طرف دیکھا اور میری بیوی اٹھ کھڑی ہوئی۔

میری بچیاں میری ٹانگوں سے لپٹ گئیں اور میرا لڑکا تھوڑے فاصلہ پر کھڑا ہو کر مجھے گھورنے لگا۔ جیسے ہی میری آنکھیں اس سے چار ہوئیں، میں اچانک خوف سے کانپ اٹھا اور میرا سارا نشہ ہرن ہو گیا۔ میری بیوی کہہ رہی تھی "سامنے والے بیکنٹھ پرساد کے پیچھے دشمن بہت بری طرح سے پڑ گئے ہیں۔ کل انھوں نے زبردستی اسے شراب پلادی تھی۔"

میرا لڑکا چپ چاپ اندر چلا گیا تھا۔ اس نے مجھے کچھ نہیں کہا تھا لیکن میں نے محسوس کیا تھا کہ وہ اتنا بڑا ہو گیا ہے کہ اس سے آنکھیں ملانے کے لئے مجھے اپنی پوری زندگی کی بے اعتدالیوں کا جائزہ لینا پڑے گا ــــــ میں آنگن میں سے ہوتا ہوا آہستہ آہستہ کمرے کی طرف بڑھ رہا تھا۔ آنگن میں میرے قدموں کی چاپ گونجی تو اچانک باہر گلی میں بھی کسی کے قدموں کی چاپ سنائی دی، میں نے بچیوں کو ٹانگوں سے الگ کیا، تیزی سے دروازے کی طرف بڑھا اور جھانک کر باہر دیکھا۔

کارپوریشن کے بلب کی روشنی میں، میں نے اپنے مکان سے تھوڑے فاصلے پر ایک سایہ منڈلاتا دیکھا۔ غور سے دیکھا تو پتہ چلا کہ وہ ایک دراز قد آدمی ہے جس نے سر پر فیلٹ ہیٹ رکھا ہے جس کا اگلا کونا پیشانی پر جھکا ہوا ہے۔ اس نے لمبا اوورکوٹ پہن رکھا ہے جس کا رنگ اندھیرے میں پہچانا نہیں جا سکتا۔ کالی پتلون کے نیچے سیاہ بوٹ ہیں جن کی ایڑیاں زمین سے ٹکرا کر آواز پیدا کرتی ہیں۔ وہ بالکل انگریزی فلموں کے ڈیٹیکٹو کی طرح لگ رہا تھا ــــ "اف خدایا! یہ انگریزی فلمیں ہماری زندگی میں اس طرح کیوں گھستی چلی آرہی ہیں؟" میرے منہ سے بے اختیار نکلا۔ اور میں نے گھبرا کر آواز دی "کون ہو تم؟"

وہ آدمی رکا اور اس نے پلٹ کر دیکھا۔ مارے خوف کے میری چیخ نکلتے نکلتے رہ گئی۔ اس آدمی نے جس طرح سفید دستانے پہن رکھے تھے ویسی ہی سفید بینڈیج BANDAGE اس کے چہرے کے گرد لپٹی ہوئی تھی۔ مجھے فوراً خیال آیا۔ یہ تو H.G. WELLS کا INVISIBLE MAN ہے جس کی فلم آج کل ٹیلی وژن پر قسط وار دکھائی جا رہی ہے۔

"اف خدایا! ... پھر وہی انگریزی فلم ... ؟" میرے ذہن میں میری آواز گونجی اور اس سے پیش تر کہ میں خوف کے مارے دروازہ بند کر لیتا وہ آدمی تیزی سے بھاگنے لگا اور پھر گلی کے آخری سرے پر پہنچ کر اندھیرے میں گم ہو گیا۔ اس کے بھاگتے ہوئے قدموں کی آواز گونجی اور پھر آہستہ آہستہ دور جا کر ختم ہو گئی۔ میں نے دروازہ بند کیا اور اندر کی طرف پلٹا۔

"کون تھا؟" میرا بیٹا سامنے کھڑا مجھ سے پوچھ رہا تھا۔

"ہونہہ ... ام ... معلوم نہیں شاید INVISIBLE MAN تھا" میں نے بتایا اور چور نظروں سے اس کے چہرے پر دیکھ کر اندر کی طرف بڑھ گیا۔ کارپوریشن کے بلب کی روشنی میں میرے بیٹے کا چہرہ صاف دکھائی دے رہا تھا اس کی نظریں میرے اندر تک گھسی جا رہی تھیں۔

میں بستر پر لیٹا ہوا سگریٹ کا دھواں اڑا رہا تھا۔ بچے سب سو گئے تھے اور میری بیوی گھر کے کام کاج سے فارغ ہو کر تولیے سے ہاتھ پونچھتی ہوئی میرے بستر پر آ بیٹھی تھی۔ میں نے اپنا ہاتھ بڑھا کر اس کا شانہ سہلانا شروع کیا۔ اس نے پلٹ کر میرے چہرے پر دیکھا۔ پھر قدرے متفکر ہو کر بولی: "آپ کی آنکھوں میں یہ ڈر کیسا ہے؟"

"ڈر؟ ... نہیں تو!" میں نے اپنا چہرہ دوسری طرف پھیرتے ہوئے کہا اور سگریٹ کا ٹکڑا ایش ٹرے میں کچل دیا۔

"بتی بجھا دوں؟"

"بتی؟ ... نہیں ... ہاں ... ہاں بجھا دو، بجھا دو!" میں نے بے دھیانی سے جواب دیا کہ میرے حلق میں ہکلاہٹ کے ہلکے ہلکے جھٹکے سے لگے۔

اس نے بتی بجھا دی ...

لوہا گرم تھا ... بس ایک ہی چوٹ سے کام ہو گیا۔ تب اس نے بتایا کہ میرے دوست کا بتایا ہوا وہ قصہ اب زبان زد خاص و عام ہو چکا ہے اور اکثر لوگ اس کے بارے میں جان کر یقین کرنے لگے ہیں اور قدرتی ہے کہ ریل گاڑیوں میں بھیڑ بڑھ گئی ہوگی۔

اس شہر میں اپنے اس خوش لباس دوست کو ڈھونڈ نکالنا بڑا جوکھم کا کام تھا کہ اکثر لوگ خوش لباس تھے اور دور سے ایک ہی سے لگتے تھے۔ بس فرق اس وقت محسوس ہوتا جب پتہ چلتا کہ دوست نہیں ہیں، صرف خوش لباس ہیں۔

اس کام میں مجھے ایک برس لگ گیا اور ایک برس کے بعد بھی دوست نہ ملا صرف اس کے بارے میں خبر ملی کہ عرصہ ہوا وہ مر چکا ہے ـــــ اس کا مر جانا کوئی ایسی حیران کن بات نہ تھی کہ لوگ مرتے ہی رہتے ہیں۔ (یہ الگ بات ہے کہ اپنے عزیز کے مرنے کا غم ہمیں جس طرح اٹھانا پڑتا ہے وہ صرف ہم ہی جانتے ہیں) حیران کن وہ صورت حال تھی جس میں اس نے جان دی۔ وہ قصہ ناقابل یقین ضرور تھا لیکن اس کی تفصیل اس قصہ سے ملتی جلتی تھی جو اس نے ایک بار مجھے سنایا تھا اور پھر میری بیوی نے جس کی تائید کی تھی۔

شکل و صورت معلوم ہونے کے باوجود اتنے بڑے شہر میں اس عورت کو ڈھونڈ نکالنا آسان کام نہ تھا۔ سہولت کی صرف ایک بات تھی کہ سب نے بتایا تھا جدھر سے وہ گزرتی ہے اس کے پیچھے ان گنت لوگ چل رہے ہوتے ہیں اور اس طرح کہ ایک دوسرے کو شک نہ ہو کہ وہ اس عورت کا تعاقب کر رہے ہیں ـــــ کئی بار بازار میں چلتے چلتے ایسا محسوس ہوتا کہ بہت سے لوگ ایک ہی سمت میں چل رہے ہیں اور ایک دوسرے سے نظریں بچا رہے ہیں تو میں بھی ان کے ساتھ ہو لیتا۔ بازار میں میلوں میل چلتا جاتا اور آخر پتہ چلتا کہ سب لوگ گلیوں اور گلیاروں میں سے ہوتے ہوتے بکھر گئے ہیں اور میں اکیلا رہ گیا ہوں اور میرے آگے کوئی ایسی عورت نہیں جا رہی ہے (جس کی شکل و صورت کی تصویر میرے ذہن میں محفوظ ہے) جس کا کہ تعاقب کرنے کا مجھے لوگوں پر شبہ ہوا تھا۔

ایسے موقعہ پر جب کہ میں بالکل تنہا رہ جاتا اور دور دور تک کوئی دکھائی نہ دے رہا ہوتا ایکا ایکی کسی دوسرے آدمی کے قدموں کی آواز مجھے اپنے پیچھے گونجتی ہوئی محسوس ہوتی۔ میں مارے خوف کے پلٹ کر دیکھتا تو H. G. WELLS کا INVISIBLE MAN دور سے میرا تعاقب کرتا دکھائی دیتا اور جیسے ہی وہ دیکھتا کہ میں اس کی موجودگی سے باخبر ہو گیا ہوں وہ بھاگ کھڑا ہوتا۔

بات صاف تھی۔ جب ٹیلی وژن کی اسکرین پر اسے دوڑتے بھاگتے کار چلاتے اور مجرموں سے مار پیٹ کرتے میں نے دیکھا تھا تو ضرور اس نے بھی مجھے تماشائیوں میں دیکھ کر پہچان لیا ہوگا۔ میں نے بھی اس کے بینڈیج میں چھپے ہوئے چہرے میں سے آنکھوں کی جگہ دو چھوٹے چھوٹے سوراخ جھانکتے دیکھے تھے ـــــ

اس نے سوراخوں میں سے مجھے پہچان لیا اور ٹیلی وژن کے پردے میں سے نکل کر میرا تعاقب شروع کر دیا۔ مگر ... مگر یہ تو اس شہر کی بات نہیں ہے ـــــ میرا ہی تعاقب کیوں اور پھر اس شہر سے اس شہر تک؟ بات میری سمجھ میں نہیں آ رہی تھی اور اس کے بھاگتے ہوئے پاؤں اپنے سیاہ جوتوں سمیت میرے ذہن میں پھنس کر رہ گئے تھے، اس کے قدموں کی آواز میرے اندر گونج رہی تھی اور دو تیز چمکتی ہوئی آنکھیں مجھے گھور رہی تھیں جو شاید میرے بیٹے کی آنکھیں تھیں۔

میں عجب تذبذب میں تھا ـــــ میں جس کا تعاقب کرنا چاہتا تھا وہ بھی ایک INVISIBLE شخصیت تھی اور ایک INVISIBLE MAN میرا تعاقب کر رہا تھا۔ میں جس مقصد کے لئے تعاقب کرنا چاہتا تھا وہ معلوم تھا اور نتیجہ

جس مقصد کے لئے میرا تعاقب کرتا رہا تھا، معلوم نہ تھا۔

آخر ایک دن وہ گھڑی آن پہنچی ... اور یہ سچ ہے کہ کون سا لمحہ کب آئے گا کسی کو معلوم نہیں ہوتا۔ میں کئی دن سے گلیوں اور بازاروں کی خاک چھان رہا تھا ایک شام تھک ہار کر سمندر کے کنارے پھیلی ہوئی ریت پر نڈھال ہو کر گر گیا ——— میرے جسم کا انگ انگ دکھ رہا تھا۔ نرم نرم ریت نے مجھے قدرے سکون پہنچایا ہلکی ٹھنڈی ہوا کا ایک جھونکا آیا اور میری آنکھ لگ گئی ...

ایکا ایکی شور بلند ہوا۔ میں نے دیکھا بہت سے لوگ اپنے سروں پر دیوتاؤں کی مورتیاں اٹھائے سمندر کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ اور دیوتاؤں کی حمد و ثنا گاتے ہوئے ان مورتیوں کا سمندر میں وسرجن (विसरजन) کرتے ہیں اور شور مچاتے ہوئے سر جھکائے واپس گھروں کو لوٹ جاتے ہیں۔

آہستہ آہستہ اندھیرا چھانے لگا۔ مورتی وسرجن کرنے والے لوگ ایک ایک کرکے اپنے گھروں کو لوٹ چکے تھے ——— ساحل پر سوائے لہروں کی سرگم کے اور کوئی آواز نہ تھی ——— میں بیٹھے بیٹھے یہ سارا منظر دیکھتا رہا۔ میں نے وہ چہل پہل بھی دیکھی تھی دھندلکے میں منتروں کی آوازیں بھی سنی تھیں اور اب اندھیرے میں اس خاموشی کو بھی محسوس کر رہا تھا ——— لہریں آگے بڑھ کر چپ چاپ ساحل پر پھیل جاتیں۔ میں دور، بہت دور سمندر کی وسعت اور اندھیرے کے سنگم میں کھو چکا تھا کہ اچانک میرے کانوں میں کسی کے قدموں کی چاپ سنائی دی۔ میں ڈر گیا۔

"ضرور یہ وہی INVISIBLE MAN ہوگا!" میں نے سوچا اور جھٹ سے اپنی نظریں گھما کر دوسری سمت دیکھا۔ وہاں کوئی نہ تھا۔

میں نے نظریں پھر سمندر کی وسعت پر گاڑ دیں۔ مجھے آہستہ آہستہ "شڑاپ شڑاپ" کی مدھم سی آواز سنائی دی اور پھر دور نظر پر اندھیرے میں ایک روشن سا نقطہ ابھرتا نظر آیا جو لمحہ بہ لمحہ بڑا ہو کر قریب آتا جا رہا تھا ...

وہ ایک ادھیڑ عمر کی عورت تھی جس کے چہرے پر جوانی ابھی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود تھی۔ وہ سر سے پاؤں تک ہیرے جواہرات سے جڑے زیورات سے لدی ہوئی تھی اور اس کا لباس ان دیویوں جیسا تھا جن کا ذکر دیو کتھاؤں میں آتا ہے۔ جب وہ قریب سے گذری تو میں نے غور سے اسے دیکھا۔ میری آنکھیں خیرہ ہو گئیں، ایک کوندا سا میرے ذہن میں لپکا۔ یہ بالکل وہی عورت تھی جس کا ذکر میرے اس خوش لباس مرحوم دوست نے کیا تھا اور پھر میری بیوی نے اس کی تائید کی تھی۔

تو گویا اس طلسمی داستان کا آغاز ہو گیا۔ میں نے سوچا اور اٹھ کر اس عورت کا تعاقب شروع کر دیا۔ بالکل اسی انداز سے جس انداز سے کہ میرا تعاقب H G WELL'S کا INVISIBLE MAN ایک عرصے سے کر رہا تھا۔

ساحل سے گذرتی ہوئی وہ عورت ایک سڑک پر چلنے لگی۔ عجیب شاہانہ چال تھی۔ گردن بالکل اکڑی ہوئی، نگاہیں بالکل سیدھی، جیسے مستقبل پر ٹکی ہوں۔ وہ بالکل بے پرواہ بے نیاز چلی جا رہی تھی، کہ اچانک مجھے محسوس ہوا کہ وہ لوگ جو اس روز گلیوں اور گلیاروں میں بکھر کر گم ہو گئے تھے اور وہ لوگ جو اپنے دیوتاؤں کی مورتیاں سمندر میں وسرجن کر گئے تھے۔ سب نہ جانے کہاں سے اور کیسے آ گئے ہیں اور چپ چاپ اس عورت کا تعاقب کرنے لگے ہیں اور اپنی انتہائی کوشش کر رہے ہیں کہ کسی کو اس بات کی کانوں کان خبر نہ ہو۔

عجیب حالت تھی ——— وہ داستان جس کی تفصیل مجھے کئی برس پہلے بتائی جا چکی تھی میری نظروں کے سامنے اپنی پوری جزئیات ساتھ دہرائی جا رہی تھی۔ بالکل سب ویسے ہی ہو رہا تھا جیسے کہ بتایا گیا تھا۔

حتیٰ کہ سمندر کے کنارے بنا ہوا وہ قلعہ دکھائی دینے لگا جس کے طرز تعمیر کے بارے میں مجھے پہلے سے علم تھا۔ اس کی دیواروں کا رنگ موسم کے اثر سے بالکل ویسا تھا جیسا کہ مجھے پہلے سے بتایا گیا تھا۔

بھیڑ ہر لمحہ بڑھ رہی تھی۔ وہ عورت پلٹ کر دیکھے بغیر چلی جا رہی تھی۔ پھر اچانک وہ قلعہ کی دیوار کے سامنے جا کھڑی ہوئی۔ اس دیوار میں کوئی دروازہ نہ تھا۔ عورت کو دیکھتے ہی دیوار نے ایک زوردار سانس لی اور اس کا سینہ غار کی طرح کھل گیا اور وہ عورت بڑھ کر اس خلا میں سما گئی۔

سب طرف ایک کہرام سا مچ گیا۔ اسی شور و غل میں ان منتروں کی آوازیں بھی سنائی دینے لگیں جو دیوتاؤں کی مورتیاں جل وسرجن کرتے وقت اچارن کئے گئے تھے۔ سب طرف مکمل اندھیرا تھا اور بے پناہ شور تھا۔

قلعہ کی دیوار پر ایک چبوترے کا ہیولا سا نظر آ رہا تھا۔ اس کا گنبد اندھیر

میں ڈوبا ہوا تھا۔ اس گنبد میں ایک ہلکی سی روشنی آہستہ سے ابھری۔ شور یک دم بند ہو گیا۔

گنبد کے نیچے چبوترے پر اس عورت کا سراپا نظر آنے لگا تھا۔ پہلے روشنی اس کے پیچھے ہالہ بناتے ہوئے تھی پھر وہ خود نور میں نہا گئی ویسے ہی جیسے رات کے وقت میرا گھر کاریور لیشس کے بلب کی روشنی سے منور ہو اٹھتا تھا۔ وہ دنیا کی خوب صورت ترین عورت تھی۔ میں نے ایسا پر وقار حسن آج تک نہیں دیکھا تھا۔ روشنی اس کے وجود میں سے پھوٹ پھوٹ کر دور دور تک پھیل رہی تھی اور اس روشنی میں لوگوں کا بے پناہ ہجوم سایوں کی طرح نظر آ رہا تھا۔

اس عورت نے اچانک اپنے زیور اتارنے شروع کئے اور چند زیور پوری طاقت سے ہجوم کی طرف پھینک دیئے ۔۔ زیور اس طرح لوگوں کی طرف لپکے تھے جیسے روشنی کی کرنیں لپکی ہوں۔ ان زیوروں کو اٹھانے کے لئے لوگ جھپٹے۔ دیکھتے ہی دیکھتے قیامت کا منظر نظر آیا۔ وہ ایک دوسرے کے ساتھ گتھم گتھا ہو گئے ۔۔۔ چیخ و پکار بلند ہوئی وہ عورت آہستہ سے چبوترے پر سے اتری اور اندھیرے میں غائب ہو گئی۔

اچانک میرے ذہن میں ایک خیال پیدا ہوا اور میں تحاشہ بھاگتا ہوا قلعہ کی پشت پر پہنچ گیا۔ میں نے دیکھا سنگین دیوار میں جگہ جگہ چھوٹے چھوٹے جھروکے بنے ہوئے تھے۔ میں ان جھروکوں میں پاؤں اور ہاتھ جماتا ہوا دیوار کے اوپر چڑھنے لگا۔ حتیٰ کہ میں دیوار کے اوپر بنی ہوئی چوڑی سڑک پر پہنچ گیا۔ میں نے بغیر کچھ سوچے سمجھے بھاگنا شروع کیا۔ ایک جگہ سے سیڑھیاں نیچے کو جاتی تھیں۔ میں نے سیڑھیوں پر سے اترنا شروع کیا اور ایک گلیارے میں سے ہوتا ہوا ایک بہت بڑے ہال میں پہنچ گیا۔

وہ ہال صدیوں پرانے فرنیچر اور آرائشی سامان سے بڑے شاہانہ ٹھاٹھ باٹھ سے سجا ہوا تھا اور بالکل خالی تھا۔ میں نے ادھر ادھر نظریں گھما کر دیکھا وہ عورت کہیں نظر نہیں آ رہی تھی ہاں اس کا دیوکتھا کی دیویوں جیسا لباس ایک کھونٹی پر ٹنگا ہوا تھا۔ دور ایک ڈریسنگ ٹیبل تھا جس پر اس کے جسم کے باقی ماندہ زیور پڑے فانوس کی روشنی میں جگر جگر چمک رہے تھے۔

"وہ عورت کہاں گئی؟" میرے ذہن میں سوال ابھرا۔ "اپنے لباس اور زیوروں کے بغیر وہ عورت کہاں ہو گی؟" اچانک میری نظر ایک دیوار میں کھلے ہوئے دروازے پر پڑی جس کے اندر سے ہلکا ہلکا دھواں باہر آ رہا تھا ۔۔۔ میں نے آگے بڑھ کر دیکھا وہ ایک وسیع و عریض حمام تھا جو بھاپ سے اٹا ہوا تھا۔

"ضرور وہ عورت اندر ہو گی!" میں نے سوچا حمام میں ننگی، دنیا کی حسین ترین عورت! ۔۔۔ لوہا گرم ہو گا اور بس ایک ہی چوٹ سے کام ہو جائے گا ۔۔۔ میرے سارے جسم میں ایک جھرجھری سی دوڑ گئی۔ میں نے پاگلوں کی طرح ادھر ادھر گھوم کر اسے ڈھونڈنا شروع کیا۔ کافی دیر گذر گئی۔ وہ حمام بھول بھلیوں جیسا تھا اور سب طرف بھاپ بھری ہوئی تھی۔ آخر اس بھاپ میں مجھے وہ عورت دکھائی دی۔ میں اس کی طرف آہستہ آہستہ بڑھنے لگا۔ وہ مادر زاد ننگی تھی اور بھاپ میں غسل کر رہی تھی۔ میں جب اس کے قریب پہنچا تو میری حیرانی کی انتہا نہ رہی۔ وہاں وہ عورت نہ تھی۔ ایک دیوار پر اس عورت کی تصویر بنی ہوئی تھی۔ بالکل مادر زاد ننگی عورت کی تصویر۔

ساری بات میری سمجھ میں آ گئی تھی۔ میرے اس دوست کی موت اس قلعہ کی دیوار پر سے کود کر ہوئی تھی۔ ظاہر ہے وہ تصویر کے اس طلسم کا شکار ہوا ہو گا۔ اس کی سمجھ میں تصویر سے عورت اور عورت سے تصویر بننے کا یہ معمہ نہ آیا ہو گا۔ وہ گھبرا کر بھاگا ہو گا اور آخر اسی دیوار پر سے گر کر مر گیا ہو گا جسے وہ پھاند کر اس حمام میں پہنچا ہو گا۔

میں آہستہ سے اس بھاپ بھرے حمام میں سے پھر ہال میں آیا۔ کھونٹی پر سے وہ قیمتی لباس اتارا اور اس میں ہیرے جواہرات میں جڑے ہوئے وہ زیور باندھے اور اندھیرے کی طرف بڑھنے لگا۔

میں نے قلعہ کی دیوار کے پاس ان گنت لاشیں پڑی دیکھیں اور قلعہ کو ان کی موت پر افسوس سے اپنے ہاتھ ملتے دیکھا۔ اور آہستہ آہستہ چلتا ہوا آگے بڑھنے لگا۔

میں نے کپڑوں اور زیوروں کی پوٹلی کو کھول کر دیکھا۔ اب میرے پاس بہت کچھ تھا۔ باقی ماندہ زندگی کا تحفظ ۔۔۔ میں نے سوچا اب میں اپنے بیٹے کی تیکھی نظروں کے سامنے شرمسار نہیں ہوں گا۔ میری بچیاں گھبرا کر اندھیرے میں میری ٹانگوں کے ساتھ نہیں لپٹیں گی۔ میری بیوی کے دشمن مجھے کبھی زبردستی شراب نہیں پلائیں گے ...

اچانک میرے قریب کسی کے قدموں کی آواز گونجی۔ میں نے بغیر کسی خوف کے پلٹ کر دیکھا تھوڑے ہی فاصلہ پر H G WELLS کا INVISIBLE MAN کھڑا مجھے گھور رہا تھا۔

میں یہ دیکھ کر حیران ہوا کہ اب وہ یہ جان کر بھی کہ میں نے اس کو دیکھ لیا ہے

بھاگا نہیں ہے۔ میں نے پوٹلی پھر سے باندھی اور آہستہ آہستہ اس کی طرف بڑھنے لگا۔ قریب اور قریب بالکل قریب میرے اور اس کے درمیان فاصلہ نام کی کوئی چیز نہ رہ گئی تھی۔ میں نے اپنا دایاں ہاتھ بڑھا کر اس کے کندھے پر رکھ دیا اس کے جسم میں کوئی حرکت پیدا نہ ہوئی۔ میں نے اس کے چہرے پر دیکھا۔ اس کے بینڈیج میں لپٹے ہوئے چہرے میں سے دو آنکھیں مجھے برابر گھورے جا رہی تھیں۔ میں نے ہاتھ بڑھا کر اس کا ہیٹ اتار پھینکا۔ پھر اس کے ہاتھوں کے سفید دستانے پھر اس کا لمبا اوورکوٹ حتیٰ کہ اس کے جسم پر سے میں نے تمام لباس نوچ ڈالا میں نے دیکھا اس کا سارا جسم بینڈیج میں لپٹا ہوا ہے اور سفید بینڈیج پر جگہ جگہ خون کے دھبے پڑے ہوئے ہیں۔ میں نے ساری بینڈیج اتار پھینکی اب وہاں سوائے بینڈیج کے ایک ڈھیر کے اور کچھ بھی نہ تھا جس پر جا بجا خون کے دھبے تھے۔ میں نے حیرانی سے اس کے لباس اور بینڈیج کے ڈھیر کو دیکھا اس کا کہیں نام و نشان نہ تھا۔ میں سناٹے کے عالم میں کھڑا تھا...

اچانک مجھے محسوس ہوا کہ دو غیر مرئی ہاتھ میری طرف بڑھے ہیں اور انھوں نے آہستہ آہستہ میرا لباس اتارنا شروع کیا ہے...

لباس کا ایک ڈھیر لباس کے دوسرے ڈھیر کا اس طرح تعاقب کر رہا تھا کہ کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہو رہی تھی۔

پھر سمندر میں سے پانی کا ایک زوردار ریلا آیا اور قلعہ کی دیوار کے ساتھ ٹکرا کر قریب پڑی ہوئی تمام لاشوں کو بہا کر لے گیا۔ ◢◢

غزل

زیب غوری

شورش بحرکرم میں ماہی مشعل کہاں
جسم شب میں دن کی دھڑکن بے گماں سنتے رہو

فاروقی

کب تلک یہ شعلۂ بے رنگ منظر دیکھئے
کیوں نہ حرف سبز ہی لکھ کر زمیں پر دیکھئے

پھر کہیں صحرائے جاں میں کھائیے تازہ فریب
پھر سراب چشمۂ و کنج صنوبر دیکھئے

لیٹ رہیئے بند کرکے آنکھیں جلتی دھوپ میں
اور پھر سبز و سیہ سورج کا منظر دیکھئے

پھر برہنہ شاخوں کے سائے میں دم لیجے کہیں
رینگتے سانپوں کو اپنے تن کے اوپر دیکھئے

ظلمتوں سے، خواب کے مہتاب کو کیجے طلوع
طبع کی اس روشنی کو بھی بجھا کر دیکھئے

سنئے دریائے روانی کی حکایت پھر کوئی
پھر نواح دل سے بے گانہ گذر کر دیکھئے

ڈھونڈیئے پھر خاک بے رنگ ونمو میں نقش دل
صاف شیشہ سی فضا کو پھر مکدر دیکھئے

پھر لہو دے کر طلب کی آگ کو بھڑکائیے
دور سے پھر شعلوں میں جلتا ہوا گھر دیکھئے

پھر ہوس سے مانگئے کچھ زندگی کرنے کی خو
قید میں پھر خود کو ٹکراتے ہوئے سر دیکھئے

کھینچئے پھر خون دل سے کوئی تصویر نشاط
کس طرح اڑتا ہے پھر رنگ منور دیکھئے

داد دیجے شوکت تعمیر عرش و فرش کی
اور پھر بنیاد ہست و بود ڈھا کر دیکھئے

چونکئے پھر رنگ کی دم توڑتی آواز پر
پھر غبار شام میں خوش بو کا پیکر دیکھئے

چاندنی راتوں میں ایک آسیب بن کر گھومئے
گھر کی دیواروں پر اپنا سایہ بے سر دیکھئے

ہے جگر کس کا جو اس تیغ ہنر کی داد دے
اپنے ہاتوں زخم کھا کر اپنا جوہر دیکھئے

بے دلی کی تہہ میں غوطہ مار کر بیٹھا ہوں میں
زیب پھر پانی پہ کب ابھرے گا پتھر دیکھئے

غـزل

بانی

آنکھ میں نقش نہ صحرا نہ سمندر کے ہیں
ہم کہ گھائل کسی بے کیف سے منظر کے ہیں

آگ سی سر پہ برستی ہے، تڑپتے ہی نہیں
کیا عجب شہر ہے، سب لوگ ہی پتھر کے ہیں

اے کہ آوارہ ہوا تو بھی کسی دیس کی ہے
ہم بھی رکھتے ہیں وطن، ہم بھی کسی گھر کے ہیں

وہ رتیں اور رُتیں جو خندہ افق سے اتریں
قہر کے مارے یہ موسم مرے اندر کے ہیں

اب ان آنکھوں میں نہیں ترکِ تعلق کی سی بات
منتظر ہم بھی کسی لمحۂ بہتر کے ہیں

بانٹتے پھرتے ہیں سرمایۂ خوش تدبیری
ہم مگر اپنے لئے اپنے مقدر کے ہیں

اک الگ راستہ چلنے کا جنھیں دیا تھا
آج ہمراہ وہ بانی کسی لشکر کے ہیں

ہم عصر تخلیق میں آزادی کے معنی

شمیم احمد

ایک بات میں شروع میں ہی واضح کر دینا چاہوں گا کہ ہم عصر تخلیق سے میری مراد وہ شاعری ہے جو ہمارے اپنے عہد کے ذہن، تصورات اور مسائل سے تعلق رکھتی ہے اور جس کے اظہار میں داخلی لب و لہجہ کی کارفرمائی اور شاعر کے شخصی اور انفرادی تاثرات اور احساسات کے انعکاسات شامل ہیں۔ میرے نزدیک وہ شاعر یا ادیب جو اتفاق سے اس عہد میں موجود ہیں، لیکن جنہوں نے یا تو اپنے آپ کو غزل کی داغ، امیر مینائی یا جگر والی روایت سے وابستہ کر رکھا ہے یا وہ جو جماعتی حد بندیوں کے تحت تبلیغ اور پروپیگنڈے کے مسلک کو آج بھی اختیار کئے ہوئے ہیں، ہم عصر تخلیق کار نہیں ہیں۔ اس حقیقت کے بغیر ہم عصر تخلیق میں آزادی کے معنی کی تلاش بے معنی سی بات ہوگی۔

اب ایک مسئلہ یہ ہے کہ ہم عصر تخلیق میں آزادی کے معنی کی تلاش کی صورت کیا ہوگی؟ میرے خیال میں کسی چیز کو سمجھنے کے دو طریقے ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہم زیر بحث شئے کی براہ راست تعریف اور حدود و امکانات کا تعین کر کے اس کی شخصیت سے واقف ہو جائیں۔ دوسرے یہ کہ شئے مذکورہ کی کسی متضاد چیز کے حدود حال کی روشنی میں اسے سمجھنے کی کوشش کریں مطلب یہ کہ اگر ہم سمجھنا چاہتے ہیں کہ آزادی کیا ہے؟ تو اس کی پہلی صورت یہ ہوگی کہ آزادی کی تعریف، اس کے معنی، حدود و امکانات اور خصوصیات وغیرہ الفاظ میں بیان کر دی جائیں۔ اس کی دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ ہم اس سوال پر غور کریں کہ غلامی کیا ہوتی ہے۔ گویا غلامی کی حالت سے آگاہی بھی ہمیں آزادی کے معنی سمجھا سکتی ہے۔ زیر بحث مسئلے پر میں دوسری صورت کو زیادہ بہتر اور مناسب سمجھتا ہوں۔

آزادی کے بارے میں ہمارا نقطہ نظر کسی حد تک محدود ہے۔ ہمارے ذہنوں میں آزادی کے تصور سے سیاست جڑی ہوتی ہے۔ آزادی کا لفظ سنتے ہی ہمیں ۱۵ راگست ۱۹۴۷ء کی یاد آجاتی ہے، اور اسی کے ساتھ سیکڑوں برسوں کی غلامی کا کرب ہمارے قلب و ذہن میں چٹخنے لگتا ہے۔ غلامی کا تصور حصول آزادی کی سیاسی تحریکوں کو ہماری نظر کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔ اور آج جب ہم ملکی ترقیات کے پچیس سالوں کی بات کرتے ہیں اور اس امر کا جائزہ لیتے ہیں کہ آزادی کے بعد ہم نے کیا کیا ہے تو اس وقت بھی ہمارے ذہن کے کسی نہ کسی گوشے میں آزادی کا سیاسی مفہوم موجود رہتا ہے۔ لہٰذا آزادی اگر اپنے محدود معنی میں ۱۹۴۷ء کے حصول آزادی کے واقعے سے تعلق رکھتی ہے یا اس کے مابعد سیاسی تاثرات اس کے مفہوم میں شامل ہیں یا جمہوری، سیکولر اور سوشل طرز کی حکومت قائم ہونے کے بعد قومی ترقیات کے پنج سالہ پروگراموں سے اس کا تعلق ہے اور ان سب کی تبلیغ، پروپیگنڈے، توصیف اور تعریف کا مقصد تخلیق سے وابستہ ہے تو میں کہوں گا کہ ہم عصر تخلیق میں آزادی کے کوئی معنی نہیں ہیں کیوں کہ ہم عصر تخلیق اجتماعی زندگی کے سیاست پر مبنی تصور آزادی کو اپنے دائرہ کار میں شامل ہونے کی اجازت نہیں دیتی، جس کی سب سے اہم وجہ ہم عصر تخلیق کا غیر اجتماعی اور غیر سیاسی کردار ہے۔ اگر آزادی اپنے وسیع تر معنوں میں فرد کی ذہنی آزادی سے تعلق رکھتی تو اس موضوع پر بات آگے بڑھ سکتی ہے۔

میری نظر میں دوسروں کی جانب سے عائد کردہ پابندیوں سے گریز، اختلاف، انحراف، انقطاع اور آزادانہ اظہار کی راہ میں رکاوٹ بننے والی زنجیروں کو توڑ کر نجات حاصل کرنے کا نام آزادی ہے۔ ہم عصر تخلیق کا انفرادی کردار ان کاوشوں کے نتیجے سے ہی تشکیل پایا ہے اور نئی تخلیق میں ہمیں یہ چیز موضوعات اور ہیئتوں دونوں میں نظر آتی ہے۔

ہم عصر تخلیق سے قبل شاعری کی ایک بہت بڑی تاریخ ہمارے سامنے ہے۔ اور یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے کہ اردو شاعری نے ہر معاملہ میں فارسی شاعری کی تقلید اور پیروی کو باعث افتخار سمجھا تھا۔ تقلید اور پیروی آزاد ذہنوں کا شیوہ نہیں ہوتا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو شاعری تقلید اور پیروی کی غلامانہ فضا کی پروردہ ہے۔ وہی موضوعات تخلیق میں استعمال کئے گئے جو ہزار بار فارسی شاعری میں برتے جانے کی وجہ سے گھس پٹ چکے تھے۔ ذرا بعد کے شاعروں نے تو دراصل تقلید کی بھی تقلید کی ہے۔ ابتدائی شاعروں نے راست طور پر فارسی شاعروں کا تتبع کیا تھا لیکن ان کے جانشینوں نے تو اپنے پیش رو شاعروں کے وسیلے اور توسط سے فارسی شاعروں کی نقالی کی۔ بھلے ہی شاعری پر افلاطون کا "نقل کی نقل" کا تصور صادق نہ آتا ہو۔ لیکن اردو شاعروں کی ما بعد نسل پر تقلید کی تقلید کا لیبل ضرور چسپت ہوتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری پر موضوعاتی یک سانیت اور دماغ پھپکا دینے والے احتساب کی فضا طاری ہو گئی۔

ابتدائی شاعروں کے ہاں موضوعات کی تقلید بہر حال فارسی سے براہ راست تھی لیکن ہیئتوں کے معاملے میں شاعروں نے فارسی کے ذریعے سے عربی بحروں اور اوزان کی تقلید کی۔ وہ یہ بھول گئے کہ ہر زبان کا ایک مخصوص لسانی نظام ہوتا ہے۔ اردو میں عربی بحروں کی پیروی نے ایک عجب طرح کی افراتفری کو راہ دی۔ نتیجتاً آزاد تلازمۂ خیال کی تمام راہیں مسدود ہو گئیں۔ جب تک خیال کے آزادانہ اظہار کی راہ ہموار نہ ہو گی اس وقت تک تخلیقی عمل ترقی کے تمام امکانات سے محروم رہتا ہے اور اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ قدیم اردو شاعری محدود اور ناکافی وسیلۂ اظہار کی وجہ سے ہر قسم کے آزادانہ اظہار خیال سے قاصر رہی۔ اظہار کے اس لنگڑے پن کو رمزیت اور ایمائیت کے خوب صورت نام دے کر خود فریبی کی ٹٹی کھڑی کی گئی۔ غزل کی ایمائیت ناممل اظہار کے سوا کچھ نہیں تھی۔

قدیم شاعری میں موضوع اور ہیئت کی عائد کردہ ان پابندیوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ تخلیق میں جب تک آزاد انسلاکات (FREE ASSOCIATIONS) کی رو موجود نہ ہو گی، اس وقت تک اس میں تازہ حرارت کی رمق بھی پیدا نہیں ہو سکتی۔ ان معنوں میں ہم عصر تخلیق یقیناً آزادی کے درست تصور کی علم بردار ہے، کیوں کہ اس نے جامد رعایت کی دم گھٹا دینے والی پابندیوں سے نجات حاصل کی ہے، اور نہ صرف یہ کہ موضوعات کے محدود تصورات سے چھٹکارا پایا ہے بلکہ اپنے گلے میں سے ہیئتوں کے بھاری طوق کو بھی اتارا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو خیال کا آزادانہ اظہار ہی ہم عصر تخلیق کا سب سے اہم وصف اور انفرادی کردار ہے۔ اور تخلیقی آزادی کے تمام معنی، اپنی جملہ سطحوں کے ساتھ اسی میں مضمر ہیں۔

تخلیق کو آزاد تلازموں کی فضا سے صرف موضوعات اور ہیئتوں کی پابندی ہی محروم نہیں کرتی۔ مخصوص سماجی اور سیاسی مقاصد کی ترجمانی اور ان سے وابستگی بھی، جو پہلی سطح پر آزادی کا بہروپ نظر آتی ہے غلامی کا طوق پہناتی ہے۔ یہاں میرا اشارہ حالی کے عہد کی اصلاحی اور بعد میں ترقی پسند شاعری کی طرف ہے۔ ان دونوں تحریکوں سے وابستہ شاعروں کے کلام میں انفرادی کردار نہیں ابھرتا اور تخلیقی عمل مخصوص مقاصد کے آقا کے روبرو ہاتھ باندھے کھڑا ہوا ایک مجبور محض شخص نظر آتا ہے۔ ہربرٹ ریڈ لکھتا ہے:

> درحقیقت ہم تخلیقی عمل میں جس چیز کی توقع رکھتے ہیں، وہ یقیناً ایک
> شخصی عنصر ہے ــــــ ہمیں توقع ہوتی ہے کہ فن کار ایک ممیز دماغ
> نہ سہی، لیکن کم از کم ایک ممیز حسیت ضرور رکھتا ہو۔۔۔ جب وہ حسیت
> کسی طرح کی اخلاقی برہمی یا زائد از حسی حالتوں تک پہنچ جاتا
> ہے تو تخلیقی عمل، اس حد تک ناخالص ہو جاتا ہے۔
>
> (فن کے معنی ص ۲۰)

اردو کی غزلیہ روایت میں عشق کے جاں سوز اور حسن کے طرب ناک مجسمے، اصلاحی شاعری میں اخلاق اور ترقی پسند تحریک میں انقلاب کے برہم پیکر تو مل جاتے ہیں لیکن کردار کی انفرادیت اور شخصی حسیت کا وہ عنصر کہیں نظر نہیں آتا جو تخلیقی عمل کی ایک واحد شناخت کا درجہ رکھتا ہے۔

اصلاحی اور ترقی پسند تحریک کی درمیانی منزل پر اختر شیرانی، عظمت اللہ خاں وغیرہ کے ہاتھوں رومانیت کی جو لہر اٹھی تھی، اور جس کے پیچھے ذہنی آزادی کا تصور پوشیدہ تھا، وہ بھی اپنے اصل خط و خال کے اندر آزادی کے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ اس سے متعلق شاعر نے بھی اپنے آپ کو حسن کی تخیلی وادیوں اور رسیلے جذبات کی خیالی جنتوں سے وابستہ رکھا۔ خیال اور موضوع کے تنوع اور ہمہ گیری کا ان کے پاس بھی فقدان ہے۔ جہاں تک کہ اظہار کا تعلق ہے تو ان کے ذریعہ کئے گئے ہیئتوں کے بظاہر متنوع تجربے اپنی نچلی سطح پر غیر متنوع ہی تھے۔

ہماری سیاسی تاریخ میں ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک کا عرصہ حصول آزادی کا ایک نہایت پرشور اور ہنگامہ خیز دور رہا ہے۔ اس عرصے میں جو شاعری ہوئی، وہ زیادہ تر آزادی حاصل کرنے کی سیاسی تحریک سے ہی وابستہ رہی لیکن اتفاق سے یہی وہ دور بھی ہے

جب کہ شاعری میں شخصی حسیت، انفرادی کردار اور داخلی لہجے کی مضطرب لہریں ابھرنے لگی تھیں۔ شاعری کی یہ نئی روایت میراجی اور ن۔م۔ راشد سے شروع ہوتی ہے۔ "آزادی کے گرم گرم نعروں (مثلاً جوش کی شاعری) کے درمیان مضطرب داخلی لہجے کو اپنا کر راشد نے اپنے زمانے کے اس برہم نوجوان کے احساسات کو پیش کیا جو تحریک آزادی کا ایک فعال سیاہی تھا، لیکن جس کا ردعمل خاصا پیچیدہ اور تہہ دار تھا۔ یہ نوجوان خارج کی دنیا میں بھی موجود تھا اور خود راشد کے لاشعور میں بھی چھپا ہوا تھا۔" (وزیر آغا: شب خون شمارہ ۵۴ صفحہ ۳)۔

آزادی کی تحریک کا اولین نصب العین سیاسی اور سماجی آزادی سے وابستہ تھا۔ فرد کی آزادی پر وہ توجہ نہیں دی گئی جو کسی بھی آزاد معاشرے کے لئے پہلی اینٹ کا درجہ رکھتی ہے۔ لہذا اس عہد کی بیشتر شاعری ایسی ہے، جس میں فرد کے احساس کی آزادی کا تصور شامل نہیں ہے لیکن وہ چند شاعر جنھوں نے میراجی اور راشد کے شعری رویوں اور اظہار کے وسیلوں سے اثر قبول کیا، وہ اس کلیے سے مستثنیٰ ہیں۔ ان میں مجید امجد، یوسف ظفر، قیوم نظر، اخترالایمان، مختار صدیقی اور منیب الرحمٰن وغیرہ وہ اہم شاعر ہیں، جنھیں حصول آزادی کے زمانے کی عام روش کے مطابق کسی مخصوص خانے میں نہیں رکھا جا سکتا کیوں کہ ان میں سے ہر ایک کے یہاں تخلیقی عمل کے انفرادی کردار اور ممیز حسیت کا قابل شناخت عنصر موجود ہے۔

آزادی کے بعد اس مخصوص سمت میں ایک مختصر سے عرصے تک خاموشی کی فضا طاری رہی۔ اس صدی کے پانچویں اور چھٹے دہوں میں خاموشی کا یہ حصار نئی شاعری کے ذریعے ٹوٹا۔ اس طرح نئی شاعری ہی صحیح معنوں میں ہم عصر تخلیق کا درجہ پاتی ہے کیوں کہ اس میں بہ قول وزیر آغا "بہت سے سماجی اور نفسیاتی تعصبات اور رسم و رواج کی بندشوں سے نجات پانے کی کوشش" کی جا رہی ہے۔ (شب خون شمارہ ۵۴ صفحہ ۵) اور میرے خیال میں یہی آزادی کے وسیع تر معنی ہیں۔

ہم عصر تخلیق سے پہلے جو بھی شاعری ہوئی وہ کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی سطح پر آزادی کی فضا سے ترستی رہی۔ اور یوں لگتا ہے کہ اس کی بنیاد میں کوئی نہ کوئی ٹیڑھ ضرور تھا۔ اپنی کتاب "[illegible] شاعری" کے پہلے باب کے اختتام پر فریڈرک۔ اے۔ پوٹل لکھتا ہے:

کسی عہد کی شاعری کبھی غلط نہیں ہوتی۔ تمدن غلط ہو سکتا ہے۔
تہذیب غلط ہو سکتی ہے تنقید غلط ہو سکتی ہے۔ لیکن شاعری اپنے
مجموعی مفہوم میں غلط نہیں ہو سکتی۔

ممکن ہے کہ فریڈرک اے پوٹل کے یہ خیالات شاعری کی یوروپی روایت پر صادق آتے ہوں، لیکن اردو شاعری کی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ تمدن، تہذیب اور تنقید کی سمتیں غلط ہوئی ہوں یا نہ ہوئی ہوں لیکن شاعری ضرور ایک طویل عرصے تک غلط سمتوں میں بھٹکتی رہی ہے۔ پوٹل کے مذکورہ بالا خیالات سے اس لئے کوئی غلط نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ مغربی تنقید کم و بیش ہر زمانے میں شاعری کی اساس حسیت کو بتاتی رہی ہے۔ پوٹل ہی لکھتا ہے :

شاعری اس عہد کی، جس میں کہ وہ لکھی گئی ہے، ہمیشہ جذبہ (FEELING)
[یا حسیت] کی بنیاد کا اظہار کرتی ہے۔

اور مغربی نقاد کو، جذبہ یا حسیت کی یہ بنیاد بہ ہر حال مغربی شاعری میں کسی نہ کسی سطح پر ضرور ملی ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں جذبہ یا حسیت کی حقیقی بنیاد کا کوسوں پتہ نہیں چلتا۔ میر اور غالب کو مستثنیات میں شامل کر لیجئے۔ ان میں بھی صحیح معنی میں غالب ہی وہ شاعر ہے جس کے ہاں تخلیقی عمل کی تہہ دار، پیچیدہ اور مضطرب سطحیں نظر آتی ہیں۔ اردو شاعری کی تاریخ میں غالب ہی وہ شخص ہے جس نے درباری وابستگی اور انگریزوں کی غلامی کے دور میں رہ کر تخلیق میں آزادی کے معنی تلاش کئے۔ اس کے ہاں کسی بھی نوع کی وابستگی کا تصور نظر نہیں آتا۔ اس کے باوجود کہ وہ شعری ہیئتوں میں توڑ پھوڑ نہ کر سکا، اس کی شاعری میں پابندیوں سے شدید گھٹن کا احساس، اور اس کے خلاف نہایت باغیانہ ردعمل کی صورت نظر آتی ہے اور یوں لگتا ہے کہ وہ ہر حصار کو توڑ کر لامتناہی وسعتوں میں کھو جانا چاہتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو آزاد تلازمہ خیال کے معاملے میں نئی اور ہم عصر تخلیق کی ذہنی روایت غالب کے ذہن سے سلسلہ ملاتی ہے۔

نئی شاعری میں آزاد تلازمہ خیال اور شخصی عنصر کے وجود سے کچھ لوگ چڑتے ہیں۔ شاید وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ شاعری سائنس نہیں ہے، تاریخ نہیں ہے، صحافت نہیں ہے، کوئی سماجی علم نہیں ہے۔ وہ محض ایک فن لطیف ہے۔ ایک تخلیقی عمل ہے۔ فن یا تخلیق کا عمل فن کار کی ذات اس کے شخصی تجربات اور ان سے اخذ کردہ تاثرات اور احساسات سے ہوتا ہے۔ احساس اور تاثر میں تخلیقی حرارت اسی وقت آتی ہے جب کہ وہ عام ذہنوں کے نتائج سے ماورا ہو۔ یہ ٹھیک ہے کہ ہم اپنی عملی زندگی میں زیادہ تر خارجی مظاہر پر انحصار کرتے ہیں۔ جدید صنعتی عہد میں تو اس کی ضرورت اور بھی بڑھ گئی ہے۔ لیکن شاعر سے یہ مطالبہ غلط ہوگا کہ وہ اپنی تخلیق میں خارجی مظاہر کے اعداد و شمار جمع کر کے ہمیں پیش کرے۔

اگر ہم تخلیق کے درست منصب سے آگاہ ہیں تو ہمیں اسے یہ آزادی تو بہرحال دینا ہوگی کہ وہ زندگی کے تجربوں کو اپنی ذات کی کٹھالی میں ڈالے، انھیں اپنی شخصیت کا جزو بنائے اور انفرادیت کے ساتھ ان کا تجزیہ کرے۔ تخلیقی عمل میں انفرادیت کی نمود فن کار کی جمالیاتی حسیت کی محتاج ہوتی ہے۔ ہر فن کار کی جمالیاتی حسیت اس کی شخصی قوت ہے وہ کسی دوسرے کی جمالیاتی حسیت سے یکساں نہیں ہوسکتی۔ زندگی کے تجربوں میں ضرور یکسانیت کی شکل مل سکتی ہے لیکن ان تجربات سے کشید ہونے والے تاثرات اور احساسات پر ہر فن کار کی انفرادی اور شخصی چھاپ ضرور ہوگی اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ تخلیقی عمل ایک انفرادی عمل ہے ——— اجتماعی نہیں۔ اور جب تخلیق میں اجتماعی تصورات کی عکاسی کے لئے کچھ نظریے قائم کردیئے جاتے ہیں یا کچھ اصول بنا کر دے دیئے جاتے ہیں تو یہ بڑی سنگین اور مذموم قسم کی غلامی ہے جو فن کار کے احساسات پر لادی گئی ہے۔ بہ ظاہر تو یہ نظر آئے گا کہ فن کار کو بڑی آزادی عطا کی گئی ہے کہ وہ زندگی کی وسیع تر اجتماعیت اور اس کے تصورات کو اپنی تخلیق کا موضوع بنائے۔ لیکن تخلیق میں اس کا عملی تجربہ واضح کرتا ہے کہ اس سے بدترا حتساب کوئی دوسرا نہیں ہوسکتا۔ ایسے ماحول میں شاعر دوسروں کے DICTATE کرائے ہوئے موضوعات، رجحانات اور نظریات کی تبلیغ اور پروپیگنڈے کے لئے اپنے آپ کو مجبور پاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے ادب میں تخلیقی انفرادیت کا دور دور پتہ نہیں ہوگا۔ اسٹالن کی شان میں لکھی گئی ایک نظم کے یہ مصرعے دیکھئے۔

اے اسٹالن تو دن کی پیدائش کا وقت مقرر کرتا ہے / صبح کے ستارے

ترا حکم مانتے ہیں۔ (بحوالہ گوپال متل: آزادی کا ادب ص ۹۲)

کاکیشیا کے ایک شاعر کی یہ نظم ۲۸ نومبر ۱۹۳۶ء کے "پراودا" میں شائع ہوئی تھی۔ محولہ بالا مصرعے ہمیں سودا اور ذوق کے بے شمار قصیدوں کی یاد دلاتے ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو نظر آئے گا کہ ذہنی حکم بندی کا جو مزاج اردو کی قصیدے والی شاعری میں رائج رہا ہے، وہی کم و بیش، اشتراکی بنیادوں پر قائم ہونے والی روسی مملکت کی شاعری میں بھی موجود ہے۔ اور یہ نتیجہ ہے تخلیقی عمل کو قومی، سیاست اور مارکسزم کے نظریات کی اشاعت سے وابستہ کرنے کا۔ اردو کے ترقی پسند شاعروں نے بھی مارکسی تصورات کے پروپیگنڈے، لینن، اسٹالن، سرخ سویرے، ماؤزے تنگ اور چواین لائی وغیرہ کے متعلق جو نظمیں لکھی ہیں، وہ بھی احتساب ذہنی کی بدنما مثالیں ہیں۔ دلچسپ بات تو یہ ہے کہ حکم بندی کے اس مزاج کو سماجی حقیقت نگاری کا خوبصورت نام دیا گیا۔ اس سے بڑھ کر فریب کاری ہو نہیں سکتی۔ عائد کردہ پابندیوں میں حقیقت نگاری کا تصور کرنا بھی محال ہوتا ہے۔ اس فضا میں مبالغہ کو فروغ ملتا ہے۔ مبالغے کو حسین بنانے کے مصنوعی شان و شکوہ کا لہجہ اختیار کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ سودا اور ذوق کے قصیدوں اور ترقی پسند شاعروں کی نظموں میں جو بلند آہنگی، طمطراق، جاہ و جلال اور DECORUM ہے، وہ شاعرانہ مبالغہ کی بین دلیل ہے۔ اور اسی وجہ سے بہ ظاہر موضوعات کے تنوع کے باوجود ان شعری کارناموں میں لہجے، اسلوب اور شعری رویہ میں کوئی انفرادیت نظر نہیں آتی۔ ترقی پسند شاعروں کی نظمیں مارکسزم اور انقلاب کا کورس ہیں۔ اس کورس میں بھی کوئی ایسی انفرادی آواز سنائی نہیں پڑتی جس کی الگ سے شناخت کی جاسکے۔ صرف فیض ایک ایسا شاعر ضرور ہے جس کی دھیمی آواز اس کورس میں شامل نہیں ہوتی لیکن مستثنیات سے ترقی پسند تحریک کی کمزوریوں پر پردہ نہیں ڈالا جاسکتا۔

ترقی پسند شاعری کی یکساں مزاجی ظاہر کرتی ہے کہ اجتماعی تصورات کی عکاسی اپنے معنی کی کسی سطح پر غلامی کا ہی ایک روپ ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف شاعر کی انفرادیت، جو بہلی سطح پر محدود نظر آتی ہے اپنی تہہ میں آزاد ذہنی کی بڑی وسیع اور بسیط کائنات رکھتی ہے۔ انفرادی اظہار، انفرادی شعری رویے، انفرادی تجربہ، انفرادی احساس، انفرادی تاثر اور انفرادی لب و لہجہ کے لحاظ سے ہم عصر تخلیق لامتناہی وسعتوں کی حامل ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ انفرادی کردار کی وجہ سے اس پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ آج کے فن کار نے اپنے آپ کو اپنی ذات کے زندان میں محصور کرلیا ہے اور یہ کہ آج کا شاعر خود ذات نگاری (SELF SEN- TRENESS) کا شکار ہو کر رہ گیا ہے۔ بات بہ ظاہر بڑی بلیغ نظر آتی ہے لیکن اگر ہم دوسروں کی عائد کردہ اور خود عائد کردہ پابندیوں کی نوعیت اور فرق کو ملحوظ خاطر رکھیں تو واضح ہوگا کہ خود عائد کردہ پابندی بھی دراصل آزادی ہی کا دوسرا نام ہے، کیا یہ بات کم ہے کہ آج کا شاعر اپنے پر جبر اور خود احتسابی کے پردے بٹھانے کے معاملے میں بھی بہرحال آزاد ہے۔ یہ بات بھلے ہی ٹھیک نہ ہو کہ آج کے بعض شاعروں نے پابند ہیئتوں میں شعر کہنے کو شجر ممنوعہ سمجھ لیا ہے یا اپنے آپ پر یہ پابندی عائد کرلی ہے کہ وہ نثری نظموں کے سوا کچھ نہ کہیں گے۔ یہ تسلیم کہ یہ خود احتسابی بھی درست نہیں لیکن یہ اس احتساب، اس پابندی اور اس جبر سے جو دوسروں کی جانب سے عائد کیا جاتے، بہرکیف بدرجہا بہتر ہے۔ خود احتسابی سے تخلیقی عمل کو وہ نقصان نہیں پہنچتا جو دوسروں کی عائد کردہ پابندیوں سے ہوتا ہے۔ دوسروں کی عائد کردہ پابندیاں تو فن کار کے تخلیقی سرچشموں

کو ہی خشک کر دیتی ہیں۔ انفرادی کردار کا گلا گھونٹ دیتی ہیں اور شخصی تخلیق کے بجائے
منظوم خطابت یا کورس کو جنم دیتی ہیں۔ اس بات کی وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں
کہ ترقی پسند نظموں میں جو اجتماعی آہنگ نظر آتا ہے وہ پارٹی لائن کا موقف اختیار کرنے
کی وجہ سے ہے۔ ہم عصر تخلیق میں ایسی کسی گائیڈ لائن کی گنجائش نہیں ہے۔ فن کار اپنے
تجربے، تاثر اور احساس کے اظہار میں بالکل آزاد ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج کی بعض
وہ نظمیں جو ہنگامی موضوعات پر لکھی گئی ہیں ان میں بھی شاعروں کی انفرادی اور شخصی
حسیت کی لہریں پوری توانائی کے ساتھ موجود ہیں۔ اور ایک ہی موضوع کے باوجود
دو شاعروں کی نظمیں تجربے، تاثر، احساس اور لہجہ کی کسی سطح پر بھی ایک دوسرے سے
ٹکراتی نہیں ہیں۔ چند مثالوں سے بات واضح ہو سکتی ہے۔ ۱۹۶۹ء کے احمد آباد کے فساد
پر لکھی گئی چند اہم نظموں کے یہ اقتباسات دیکھئے:

راستوں نے کہا کیوں ہجوم فراواں کا انجام عبرت ہوا / کون عبرت
کے احساس کو مانتا / موت کو زندگی، زندگی کو جنم، فسانہ تمسخر کا
کا حیرت ہوا / ہم سفر تھے وہ اک دوسرے کے لئے / قرب ان کا مگر
آتش خوف تھا / موج سے موج لڑتی ہوئی / موج سے موج
ندی کے آلام میں جیسے ڈھلتی ہوئی / کھڑکیاں رہ گذر پر مقدر
کی مانند کھلتی رہیں / جو تماشائی ان کے اندھیروں سے ابھرا وہ
جلتا گیا / (بلراج کومل: احمد آباد)

اور کہیں دور ـــــ اپنی فصیلوں کے اندر بکھرتی ہوئی نامرادوں
کی بستی کے اوپر / ہوا سے الجھتا ہوا میں اٹھا جا رہا ہوں۔ اندھیرا
ہے گہرا، گھنا، بے اماں / میں بلاتا ہوں، آواز دیتا ہوں، اب اس
حسیں شہر کو / جو پرانی زمینوں کے نیچے کہیں دفن ہے / کوئی آواز
کانوں میں آتی نہیں ہے / میں شاید پرانی زمینوں کے نیچے بہت
دور نیچے کہیں دفن ہوں۔ (کمار پاشی: یہ گرتا ہوا شہر میرا نہیں)

وہی سچائیوں کی قبر کا آسیب / اطراف آئینوں کے عکس کا کوندا / ر
"ہمیشہ کے سمندر" کا بلاوا / موت کی سانسوں کا لہرا / بھیک کا

کاسہ کچھ ایسا جس کی شاید اک چھون سے / ہماری خودکشی قربانیوں
کا نام پاتی ہے (قاضی سلیم: کہو کچھ تو کہو ـــــ نذر گجرات)

وقت کی ران سے / کٹے ہوئے کسی لمحہ جنمی / اروشی کے ناجائز بیٹوں
نے / قانون کو بھلا کر / اپنے لئے بنا ڈالی ہیں ڈھالیں ـــــ اور
ہتھیار / اور ـــــ بکھر گئے ہیں سب انھیں لے کر / گلیوں،
سڑکوں، چوراہوں / اور مکانوں میں ـــــ کاٹے جا رہے ہیں
ہمارے ہاتھ پاؤں زبانیں اور سر۔
(صادق: ہم اپنے ہی گھر کے پناہ گزیں)

اور ویت نام پر لکھی گئی چند نظموں کے یہ ٹکڑے بھی دیکھئے:

میں نہیں وہ انقلاب / دیمکوں کا درس / چائے کی پیالی میں
چکراتا ہوا طوفان / میں نہیں ذوق مہم جویانہ کا شغل فضول /
میں نہیں بوتل کے اندر مشتعل ماچس کی تیلی آخری جرعے کے بعد /
میں نہیں سگرٹ کا مرغولا / چائے خانوں کے مباحث کا بگولا / میں
نہیں کالج ڈبیٹ / میں ہوں اک ایمان / اک یقین / اک
تذبذب توڑ عزم / میں سراپا رزم۔ (عمیق حنفی: ویت نام)

ہم بھوکے دیس کے بے کس شاعر، حسرت سے سب کچھ تکتے ہیں /
امریکی گیہوں کھاتے ہیں ہم کیا بولیں، کون ہماری سنتا ہے
اپنے لفظ بھی، اک مدت سے، جیبوں اور جسموں کی طرح خالی
ہیں صرف اک چیخ ابھرتی ہے / "آتش بازی بند کرو"
(باقر مہدی: ویت نام)

وہ شاید ان کے جنم کا سب سے پہلا دن تھا / جس کے جشن پر لفٹ
کی ہوئی سنگینیں ـــــ سینے میں بھونک دی گئیں / بیت جھڑ
کے زرد پھولوں سے لدی ہوئی جھاڑیوں ـــــ میں ان کی
گردنیں اٹک گئیں / ویت نام کی خون لتھڑی ہوئی چیخ ایک بار پھر

ریکارڈ کھل گئی / ایک بار پھر۔ (عتیق اللہ۔ ایک بار پھر)

ان مثالوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ موضوعی یک سانیت کے باوجود شاعروں کے تاثر، احساس اور لہجہ میں انفرادی اور شخصی عنصر موجود ہے جس کے سبب موضوع کی یک سانیت میں ایک ایسا تنوع ابھر آتا ہے جو اکتاہٹ اور بیزاری کے تمام امکانات کو ختم کر دیتا ہے۔ انھیں مثالوں سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ ہم عصر تخلیق میں دراصل موضوع کی نہیں بلکہ شاعر کے ذہنی رویے اور اظہار کی انفرادیت کی اہمیت ہے۔ انھیں مثالوں سے اس حقیقت پر سے بھی پردہ اٹھتا ہے کہ ہم عصر تخلیق میں خارج کی عکاسی اور تصویر کشی کے واقعی بیان کی گنجائش باقی نہیں رہی جس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم عصر تخلیقی ذہن اس بات پر زور دیتا ہے کہ تخلیقی عمل اجتماعی نہیں بلکہ فن کار کا ایک ذاتی اور شخصی عمل اور اس کے ذہنی کرنٹس کا آئینہ ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہم عصر تخلیق کی یہ وہ فتوحات ہیں جو کھلے، بیدار اور آزاد ذہن کے بغیر حاصل نہیں کی جا سکتیں۔

محولہ بالا مثالیں موضوع کی یکسانیت کے باوجود مختلف شاعروں کے ذہنی تاثرات کے تنوع کی علم بردار ہیں۔ اس سے بھی زیادہ اہم وصف ہم عصر تخلیق کا یہ ہے کہ نہ صرف یہ کہ مختلف فن کار اپنے پیش روؤں کی طرح ایک دوسرے کو دہراتے نہیں ہیں بلکہ کوئی ایک فن کار خود اپنے آپ کو بھی نہیں دہراتا۔ اور یہ موضوع کی اہمیت سے توجہ ہٹانے کا نتیجہ ہے۔ وہ تاثر کے تنوع کا قائل ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ایک ہی موضوع کسی دوسرے لمحے میں کوئی دوسرا تاثر چھوڑتا ہو۔ یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دوسرے لمحے کا تاثر پہلے لمحے کے تاثر سے بالکل مختلف اور متضاد ہو۔ اور یہ چیز کوئی بعید از امکان نہیں ہے کیوں کہ انسان کا دماغ طلسم خانۂ جہاں آباد ہے۔ ایک ہی لمحے میں مختلف خیالات اور تاثرات ہمارے ذہن میں برقی رو کی طرح گردش کرتے رہتے ہیں۔ وہ آپس میں متصادم بھی ہوتے ہیں اور ایک دوسرے سے الگ بھی ہو جاتے ہیں۔ نئی شاعری کا مرکز ذہن ہے۔ پرانی شاعری کی طرح قلب گداز نہیں۔ اس لیے ذہن جس لمحے میں جو تاثر قبول کرتا ہے اس لمحے کی تخلیق میں اس کا عکس آئے گا۔ کسی دوسرے لمحے کا تاثر اپنی نوعیت کے لحاظ سے پہلے سے مختلف ہو سکتا ہے خواہ دونوں کا موضوع ایک ہی کیوں نہ ہو —— لمحاتی تاثرات کا اختلاف بھی زندہ، بیدار اور آزاد ذہن کی علامت ہے۔ احمد آباد کے فساد پر عادل منصوری کی دو مختلف نظموں کے درج ذیل ٹکڑوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

خون میں لتھڑی ہوئی دو کرسیاں / شعلوں کی روشنی میں چیختی آنکھوں

کا ہجوم / رات گہرائیوں میں مورچ زن / اجنبی بڑھتے ہوئے سایوں کا شور / نیم مردہ سایہ چاند / کٹی دوشیزہ کا جیسے ادھ کٹا پستان / اور اس پر خون میں لتھڑی ہوئی دو کرسیاں۔ (دو کرسیاں)

دور افق کے کناروں سے شعلے اٹھے / رات کے جسم سے آگ روشن ہوئی / راہ میں ان گنت چیونٹیاں پس گئیں / اک کبوتر دریچے میں سہما ہوا / اپنی آواز سے خوف کھاتا رہا / اب نہ در ہے نہ دیوار درمیاں / اور زمیں پاؤں رکھنے کے قابل کہاں۔ (زخمی سورج نے جب آنکھ کھولی یہاں)

ہنگامی موضوعات کے متعلق یہ مثالیں میں نے جان بوجھ کر پیش کی ہیں ——

ایک تو اس لئے کہ یہ واضح ہو سکے کہ ہم عصر تخلیق اپنی پیش رو تخلیق میں موضوع کو نہیں بلکہ مخصوص شخصی اور انفرادی تاثرات اور احساسات کو اہمیت دیتی ہے۔

دوسرے اس لئے کہ اس الزام کی تردید ہو جائے کہ ہم عصر تخلیق کا کردار منفی اور تنوطی نہیں ہے۔ محولہ بالا مثالوں میں انسانی قدروں اور آپسی رشتوں کے زوال اور تاراجی پر جو خاموش احتجاج اور دبی ہوئی چیخ ہے اس سے ہم عصر تخلیق کی انسان پرستی اور انسانی قدروں میں تعین اور اعتماد کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

تیسرے اس لئے کہ ہم عصر تخلیق پر ایک عام اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس نے سماجی اور اجتماعی زندگی کے رشتوں سے ناطہ توڑ لیا ہے اور آج کا فن کار اپنے گرد تنہائی کا حصار قائم کر کے اپنی ذات کے زنداں میں دبک اور سمٹ کر بیٹھ گیا ہے۔ درج بالا مثالوں میں سماجی اور اجتماعی شعور کی جو خاموش رو موجود ہے اس کے پیش نظر یہ الزام بے بنیاد ہو جاتا ہے۔ ہاں اتنی بات ضرور ہے کہ آج کا فن کار سماجی رشتوں سے آگہی، ان میں اعتماد اور ان سے انسلاک کا ڈھول نہیں پیٹتا۔ ڈھول پیٹنے والے شکست و ریخت کے محض تماشائی ہوتے ہیں۔ وہ اپنے سماج کا جز و لاینفک نہیں ہوتے۔ نیا فن کار اپنے سماج سے الگ نہیں ہے۔ سماج کا ہر مسئلہ اس کی ذات کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ پھر ڈھول پیٹ کر کیسے سنایا جائے؟ ڈھول پیٹنے سے کیا وہ کرب اور اضطراب ظاہر ہو سکتا ہے جو سماجی رشتوں کی تاراجی نے فن کار کے وجود میں بھر دیا ہے۔ میں تو کہتا ہوں کہ سماجی رشتوں کے زوال پر ڈھول پیٹ پیٹ کر شور مچانا سماجی زندگی سے دوری اور علیحدگی کی علامت ہے۔

چوتھے اس لئے کہ ترقی پسند ادب نے "روح عصر" کی ترجمانی کو تخلیق کی ایک اہم اور بنیادی شرط قرار دیا تھا لیکن ترقی پسند ادیبوں کی تحریریں واضح کرتی ہیں کہ ان کی

نظر میں "روحِ عصر" کے معنی اس کے سوا کچھ نہیں ہیں کہ ادب کے ذریعے سے مارکسی تصورات کی تبلیغ کی جائے۔ اس نقطۂ نظر سے تخلیقی عمل کی توسیع نہیں تحدید ہوتی ہے، بلکہ اس کا وجود ہی خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ تحدید اور وجود کو مٹا دینے والی اس ذہنیت کو کم از کم ذہنی آزادی کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ اس کے برعکس ہم عصر تخلیق نہ تو تخلیقی عمل کی تحدید کرتی ہے اور نہ اس کے وجود کو مٹا دینے کی درپے ہے۔ ہم عصر فن کار تخلیق کو نئی وسعتوں سے روشناس کراتا ہے۔ مذکورہ بالا مثالوں کی مدد سے ہم عصر شاعروں کی "روحِ عصر" سے آگہی کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ ہم عصر فن کار احمد آباد اور ویت نام کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے کے مصر، الجزائر اور بنگلہ دیش کے حالات سے بھی باخبر ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ ہم عصر فن کار اپنے عہد کی ان قومی اور بین الاقوامی آوازوں میں دبی ہوئی کراہ کو، اپنے کانوں سے سنتا اور ان پر اپنے کھلے ہوئے ذہن سے غور کرتا ہے۔ اس حقیقت کا آشنا رویہ اسے دوسرے کے کانوں اور دوسروں کے ذہن پر اعتماد سے روکتا ہے۔ خود اعتمادی کی یہ روش کیا آزاد ذہنی کی علامت نہیں ہے۔؟ ترقی پسند ادیب بھی روس اور چین کے حالات پر نظر رکھ کر اپنے بین الاقوامی شعور کا ثبوت دیتے تھے لیکن ان کے تخلیقی شعور پر مخصوص نظریات، تصورات، یہاں تک کہ مخصوص تخلیقی اصولوں اور پارٹی لائن کا احتساب تھا۔ اس کے برخلاف ہم عصر فن کار کا انفرادی شعور میں اعتماد ذہنی آزادی کی ایک نہایت واضح دلیل ہے۔

ایک بات کی جانب اور بطور خاص اشارہ کرنا چاہوں گا۔ اور وہ یہ کہ ہم عصر تخلیق میں آزادہ روی کا جو کردار نظر آتا ہے وہ دراصل ملک کی آزادی کے بعد ہی واضح نقوش کے ساتھ ابھرا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تخلیقی آزادی کی فضا دراصل ایک آزاد اور جمہوری ریاست میں ہی نظر آتی ہے۔ شخصی حکومتوں، ڈکٹیٹر شپ اور کلیت کیش (TOTALITA-RIAN) ریاستوں میں نہیں۔ وہاں تخلیقی ذہن پر کسی نہ کسی نوعیت کا احتساب ہوتا ہے، جب کہ جمہوری ریاست کسی قسم کے احتساب میں یقین ہی نہیں رکھتی لہذا ہم عصر فن کار اس ملک میں پوری طرح ذہنی آزادی سے ہم کنار ہے۔

ہم عصر تخلیق پر ایک عام اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ اس میں زندگی کی ہر قدر کو شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور آج کا فن کار اپنے ارد گرد کے ماحول کی بے اعتنائی سے اپنے آپ کو ذہنی تناؤ کا شکار کر لیتا ہے اور ہر معاملے میں نئے نئے سوال اٹھاتا ہے۔؟ بے شک یہ سب کچھ درست ہے۔ کیا آزادی کی جدوجہد کے زمانے میں غیر ملکی سامراج کے خلاف لوگوں میں شک نہیں پایا جاتا تھا۔ کیا اس وقت کی نسل ذہنی تناؤ میں گرفتار نہیں تھی۔ کیا ان کے سامنے باعزت زندگی یہاں تک کہ زندہ بقا کا سوال نہیں تھا۔؟ میں تو سمجھتا ہوں کہ تشکیک پسندی، ذہنی تناؤ کا احساس اور سوالات کھڑے کرنے کی صلاحیت اسی قوم میں آتی ہے، جس نے ذہنی آزادی کے نشے کو پی لیا ہو۔ ہم عصر تخلیق میں ان چیزوں کی موجودگی سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ آج کا فن کار ملک کی آزادی سے مطمئن نہیں ہے۔ اس کے سامنے اس سے زیادہ اہم اور بڑے مسائل ہیں۔ نیا فن کار کھلی آنکھ، روشن دماغ اور دردمند دل رکھتا ہے۔ وہ نہ صرف مقامی طور پر سماجی رشتوں کی تاراجی سے تڑپ اٹھتا ہے بلکہ اس کی دور رس نگاہیں جغرافیائی حدود کو توڑ کر عالم انسانیت کی قدروں کے زوال کو اس کے ذہن اور اس کی ذات کا اضطراب بنا دیتی ہیں۔ کیا آج ساری دنیا ان جانے خوف اور عدم تحفظ کے احساس سے دوچار نہیں ہے۔ صنعتی تہذیب نے مادی ترقیوں کے دوش بدوش انسانی رشتوں کے درمیان ایک طرح کی دراڑ بھی پیدا کی ہے۔ ایٹمی ہتھیاروں نے ساری دنیا میں ایک مہلک صورت حال کھڑی کر دی ہے۔ زندہ اور بیدار احساس رکھنے والا کوئی بھی فرد ان منڈلاتے ہوئے خطروں سے غافل نہیں رہ سکتا۔ لہذا اگر ہم عصر فن کار ان امور کے بارے میں سوچتا ہے یا شک کی نگاہ ڈالتا ہے۔ یا ان سے ذہنی اور اعصابی تناؤ محسوس کرتا ہے۔ یا ان کے بارے میں سوالات اٹھاتا ہے۔ یا انسانی رشتوں کی شکست و ریخت کے احساس سے کانپ اٹھتا ہے، تو یہ کوئی منفی رویہ نہیں ہے۔ حقیقتوں کے ادراک کو منفیت کا نام نہیں دیا جا سکتا۔

بہرکیف ہم عصر تخلیق، عصریت کے تقاضوں سے نہ تو منھ موڑتی ہے اور نہ ان کی نفی کرتی ہے۔ لیکن یہاں ایک سوال یہ اٹھایا جا سکتا ہے کہ نئی تخلیق اور قدیم اور ترقی پسند ادب کی عصریت کی نوعیتوں میں کیا فرق ہے۔ اس کا ایک ہی جواب ہو سکتا ہے۔ نئی تخلیق، عصریت کی غلام نہیں ہے۔ اس سے قبل، قدیم سے لے کر ترقی پسند تحریک تک جو بھی ادب پیدا ہوا ہے، وہ کسی نہ کسی نہج پر اپنے اپنے عہد کے مخصوص تصورات کا غلام رہا ہے۔ جہاں تصورات مخصوص ہوں گے وہاں غلامی ضرور ہوگی اور جہاں تصورات کا کوئی مخصوص لیبل نہیں ہوگا وہاں آزادی ہوگی۔ عصری تقاضوں کی عکاسی پر اصرار کی شدت تخلیقیت کے پاؤں کاٹ دیتی ہے۔ ایسی صورت میں فن کار اپنے عصری تصورات کا غلام تو بن جاتا ہے لیکن اس میں یہ صلاحیت پیدا نہیں ہوتی کہ وہ اپنے عصری تصورات پر اثر انداز بھی ہو سکے۔ اردو شاعری کی پوری تاریخ اٹھا کر دیکھ لیجیے کوئی ایک شاعر ایسا نہیں ملے گا جس نے اپنے عہد کے تصورات کو متاثر کیا ہو۔؟ اپنے عصر کی خود تخلیق کی ہو۔ قاری کو اپنی ذہنی سطح کے قریب لایا ہو۔؟ اس کے برعکس ہوا

یہ ہے کہ شاعروں نے اپنے عہد کے تصورات سے اثر قبول کیا۔ عصر کو انھوں نے نہیں بلکہ عصر نے ان کو جنم دیا۔ قاری نہیں بلکہ وہ خود قاری کی ذہنی سطح تک پہنچے۔ ایک غالب نے اس روش سے بغاوت کی تھی تو وہ اپنے عہد میں مہمل گو شاعر کے طعنوں سے نوازا گیا تھا۔ غور کیجئے اس کے پس پشت کون سے محرکات کام کر رہے تھے۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں اس کا بڑا سبب یہی تھا کہ اس ملک میں فن کار کو وہ آزادی نہیں ملی جس سے کہ وہ خود اعتمادی کی دولت کا بلا شرکت غیرے مالک ہوتا۔ اپنی ذات کے مسئلوں پر غور کر سکتا ہے۔ اپنی ذہنی پیچیدگیوں کا ادراک کر سکتا، اپنی شخصیت کے تضادوں کا مفہوم جان سکتا۔ فرد اور سماج کے تعلق کو کھلے ذہن سے سمجھ سکتا۔ وہ تو دوسروں کی تسکین کی خاطر انھیں کے اشاروں پر لکھتا تھا۔ ذہن دوسروں کا ہوتا تھا' قلم اس کا۔ الغرض تخلیقی عمل ایک خاصے عرصے تک درباروں سے وابستہ رہا۔ اس سے نجات ملی تو مختلف اصلاحی اور سماجی انقلابی تحریکوں کا اسیر ہو کر رہ گیا گویا ہر نہج پر ادیب اور شاعر اس بات کے لئے مجبور رہتے کہ وہ ایسی چیزیں لکھیں جو یا تو درباروں کے مزاج سے ہم آہنگ ہو یا مختلف تحریکوں کے عوامی کردار کو اس طرح پیش کریں کہ لوگ بہ آسانی سمجھ سکیں۔ لوگوں کی ذہنی سطح کو ملحوظ رکھنا فن کار کے لئے ایک ضروری شرط تھی۔ اسے کبھی یہ موقع نہیں ملا کہ وہ اپنی تخلیق سے قاری کی ذہنی سطح کو بلند کرے اور اس میں فکر کی نئی روشنی پیدا کرے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کی پوری تاریخ میں ہم عصر اور غالب کی تخلیق کو چھوڑ کر باقی تمام تخلیقات میں ترسیل کا عمل بے حد آسان اور یک سطحی ہے۔ آج اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں رہ گیا ہے کہ تخلیق میں ترسیل کا عمل آسان نہیں، خاص طور پر جدید ورکئی سطحوں کا علم بردار ہوتا ہے۔ اچھی اور حقیقی تخلیق میں معنی کی تہہ داری ہوتی ہے۔ معنی کی مختلف سطحوں کی مخالفت کرتے ہوئے "جیمس جوائس کی طرف ایک نیا زاویہ" میں روبرٹ ایس رائف لکھتا ہے :

> معنی کی LEVELS نہیں ہوتیں۔ البتہ قاری میں شعور کی
> LEVELS ہوا کرتی ہیں۔

اس بنا پر وہ مطالبہ کرتا ہے :

> علامت پسند ادب کو بار بار پڑھنے کی ضرورت ہے۔ ہر مطالعے
> کے ساتھ نیا شعور نئے معنی پیدا کرتا ہے۔ (بحوالہ نظیر صدیقی۔
> اظہار یا ابلاغ۔ اوراق سالنامہ ۱۹۶۷ء جنوری)

لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تخلیق میں اگر معنی کی سطحیں نہ ہوں تو نئے معنی تلاش کرنے کا امکان ہی کہاں باقی رہتا ہے۔ قاری لاکھ شعور کی مختلف سطحیں رکھتا ہو، اسے نئے معنی اس وقت تک نہیں مل سکتے جب تک کہ معنی کی بھی مختلف سطحیں نہ ہو۔ نہر پر چل رہی ہے پن چکی۔ والی باتوں میں قاری کے شعور کی سطحیں کون سے نئے معنی تلاش کر سکتی ہیں۔؟ ادب بالخصوص شاعری میں معنی کی تہہ داری کا رویہ یقینی طور پر ابہام پیدا کرتا ہے۔ ادب میں ابہام کوئی بری چیز نہیں ہوتی۔ بلکہ ادب کی وہ ایک اہم ضرورت ہوتی ہے۔ ادب میں اس کا ایک خاص مقام ہوتا ہے۔ اشاریت (SUGGESTIVENESS) سے ہی تخلیقی عمل میں ایک خاص اثر اندازی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ ادب میں ابہام کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے جی۔ ایس۔ فریزر لکھتا ہے :

> بہرحال ادب میں ابہام کا ایک خاص مقام ہوتا ہے۔ انسانی زندگی
> ایک پیچیدہ مظہر فطرت ہے۔ اور گذشتہ سو سال کے اندر ہم سب
> میں زیادہ سے زیادہ پیچیدگی پیدا ہوئی ہے۔ اور جھوٹی یا پر تصنع
> سادگی ایک بدذائقہ چیز ہے۔ (جدید مصنف اور اس کی دنیا ص ۲۵)

ہم عصر تخلیق کا ابہام قاری کو فن کار کی ذہنی سطح کے قریب لا کر اس کے ذہن میں فکر و نظر کی چنگاریاں پیدا کر رہا ہے۔ اس سے پہلے کا شاعر چونکہ قاری کے ذہنی تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر شاعری کرتا تھا، اس لئے وہ شاعری قاری کے قلب میں تو گرمی پیدا کر دیتی تھی لیکن ذہنی تہذیب کی صلاحیت سے محروم تھی۔ قاری کے مزاج اور مذاق میں یہ عجیب و غریب تبدیلی ہم عصر تخلیق کی بڑی اہم فتح ہے۔ اب سے دس پانچ سال قبل شاعری کے ابہام سے قاری بدکتا تھا۔ لیکن اب وہ صورت حال نہیں رہی۔ قاری اس ابہام کا عادی ہوتا جا رہا ہے۔ اور تخلیقی عمل میں اس کی اہمیت کا بڑی حد تک معترف نظر آنے لگا ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ ابہام کی لے تخلیقی عمل کے لئے ناگزیر ہوتی ہے۔ رہا سوال اس قاری کا جو شمع اور بیسویں صدی میں شائع ہونے والے افسانوں اور نظموں، غزلوں کو ادب عالیہ کا درجہ دیتا ہے، تو اس کے سر سے تو میر کی غزل اور نیف کی نظم بھی آتش بازی کی چنگاری بن کر اڑ جاتی ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ حقیقی تخلیق عام لوگوں کے لئے بہرحال ناقابل فہم ہوتی ہے، خواہ وہ کسی بھی زمانے سے تعلق رکھتی ہو۔ لارنس ڈیورل کہتا ہے :

> ہمیں یاد رکھنا چاہئے کہ ہر زمانے میں حقیقی طبع زاد تخلیقی عمل عام
> لوگوں کے لئے مبہم ہوتا ہے۔ (جدید شاعری کی کنجی ص ۶)

ایک اچھی نظم کی تفہیم کے مسئلے پر لکھتا ہے :

ایک اچھی نظم کو پوری طرح ہم کبھی نہیں سمجھ سکتے تاوقتیکہ ہم نے اپنے
آپ کو پوری طرح نہ سمجھ لیا ہو۔ لہٰذا اس مقصد کے لئے ہمارا کام یہ
ہو جاتا ہے کہ ہم نظم تک رسائی حاصل کریں اور اپنی حسیت اور
ذہانت کا استعمال کریں۔ (ص ۱۳۴)

ہرگوپال تفتہ کو غالب نے ایک خط میں لکھا تھا "شعر کام دل و دماغ کا ہے": (خطوط غالب۔ مرتبہ مالک رام ص ۸۷) اس کے عہد کا قاری (اور شاعر بھی) شاعری کو صرف دل کا کام سمجھتا تھا۔ اور اسی لئے اس شاعر کو آسانی سے سمجھ لیتا تھا جو اس کے دل کو متاثر کرتی تھی۔ دل کو متاثر کرنے کے لئے ابہام کی نہیں سادگی کی ہی ضرورت ہوتی ہے۔ ذہن کے ریشوں کو کھولنے کے لئے ابہام کی ضرورت ہوتی ہے۔ غالب نے دل کے ساتھ جب دماغ کو بھی شاعری کا عنصر بنایا تو اس انوکھی بات سے بے چارے قاری کا بھیجا پھک گیا اور اس کی نظر میں غالب مہمل گو قرار پایا۔ ہم عصر تخلیق نے شاعری کا مرکز ہی بدل دیا۔ اب شاعری محض دماغ کا کام ہے۔ ہمارے عہد کا وہ پیانا قاری جو غزل اور ترقی پسند ادب کی روایتوں کا پروردہ ہے نئی تخلیق کے ابہام کو دیکھتا رہ جاتا ہے۔ بات اس کی سمجھ میں نہیں آتی اور نہ وہ اپنے آپ کو اس بات پر آمادہ کر پاتا ہے کہ وہ شاعری کے بارے میں اپنے رویے کو تبدیل کرے اور عصری ذہن سے ہم آہنگی حاصل کرے۔ یوں دیکھا جائے تو ایسا قاری دراصل ہم عصر قاری ہی نہیں ہے۔ ایسی صورت میں ہم عصر فن کار اس کی کیا مدد کر سکتا ہے، رینڈل جیرل لکھتا ہے:

جب کوئی بوڑھا ہم سے کہتا ہے؛ آڈن (یا ڈائلن تھامس یا جو بھی
موخر تر شاعر ہے) کو سمجھنے کے لئے مجھے کیا کرنا چاہئے: ہم اس کا صرف
یہی جواب دے سکتے ہیں۔ آپ کو دوبارہ پیدا ہونا چاہئے۔

(شاعری اور عصر ص ۸)

جیرل تخلیقی عمل میں ابہام کے مسئلے کو دراصل مطالعے کی عادت سے متعلق بتاتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اگر ہم شاعری کے مطالعے کے عادی ہیں تو ابہام کا مسئلہ کوئی مسئلہ ہی نہیں رہ جاتا۔ اور اگر ہم مطالعے کی عادت ترک کر دیں تو پھر شاعری کی وضاحت بھی ہماری کوئی مدد نہیں کر سکتی (ص ۴)۔ اس بنا پر وہ کہتا ہے کہ ڈائلن تھامس اپنے ابہام کے باوجود مشہور ہے جب کہ ایسے کتنے ہی شاعر ہیں جو اپنی واضح خیالی کے باوصف گم نام ہیں (ص ۷)۔ ٹھیک یہی صورت حال اس وقت اردو شاعری میں نظر آتی ہے۔ ابہام پسند شاعروں کے سامنے آج وضاحت پسندوں کے چراغ گل ہوتے جا رہے ہیں۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ ہم عصر تخلیق کار اپنے ہم عصر قاری کو اپنی ذہنی سطح کے قریب لا رہا ہے۔ ان معنوں میں دیکھا جائے تو ہم عصر تخلیق نے اپنا عصر خود بنایا ہے۔ عظیم شاعری کی یہ بھی ایک واضح پہچان ہے۔ لارنس ڈیورل لکھتا ہے:

آخر کار، فن اپنے عصر سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن عظیم ترین فن خود اپنے
عہد کی تخلیق کرتا ہے۔ (جدید شاعری کی کنجی ۱۵)

اور وزیر آغا رقم طراز ہیں:

اچھی شاعری کی پہچان محض یہی نہیں کہ اس کے مطالعہ سے یہ معلوم
ہو جائے کہ یہ کس زمانے کی پیداوار ہے بلکہ یہ بھی کہ اس کے مطالعے
سے احساس جاگ اٹھے کہ یہ زمانے سے ماورا بھی ہے۔

(شب خون ۱۵ ص ۷)

اردو کی وہ شاعری جو اپنے عصر سے متعلق اور ہم آہنگ ہے، اور ماورائے عصر بھی ہے وہ نئی شاعری ہی ہے، کیوں کہ اس میں فن کار اپنی ذات اور شخصیت کے وسیلے سے انسانی قدروں کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ انفرادیت کے عنصری شمولیت سے نئی شاعری میں ابہام کی وہ لے بھی آئی ہے جو تخلیقی عمل کے لئے کسی نہ کسی حد تک بہرحال ضروری ہوتی ہے۔ پھر یہ کہ انسان کی ذات کا ہر مسئلہ اس کے ذہن سے متعلق ہوتا ہے نہ کہ دل سے۔ یہاں تک کہ بحث کا مسئلہ بھی اپنی اصل نوعیت کے لحاظ سے ذہن سے ہی وابستہ ہوتا ہے۔ لہٰذا نئی شاعری نے اپنا مرکز ذہن کو قرار دیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری میں بدلتے ہوئے رویے سے متاثر ہو کر قاری بھی اپنے مذاق اور رویے میں تبدیلی کے لئے مجبور ہوا۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ہم عصر شاعری اپنے عصر پر اثر انداز بھی ہو رہی ہے۔ کسی تخلیق میں یہ اوصاف اس وقت تک نہیں آ سکتے جب تک کہ اس میں احساساتی بیدار مغزی، تخلیقی ہوش مندی، اور مدرکانہ آزادہ ذہنی کے خصائص شامل نہ ہوں ـــــ ہم عصر تخلیق کے یہ وہ زاویے ہیں جن کے سبب اس میں آزادی کے معنی وسیع سے وسیع تر ہوتے چلے جاتے ہیں۔

"نظم از خود" کے مرتب اسٹینلے برن شا نے اپنے مقدمے میں یورپی شاعری کے ان تین انقلابات کی نشان دہی کی ہے جن کے تحت وہاں نئی شاعری کو فروغ حاصل ہوا۔ پہلا انقلاب نحو (SYNTAX) کا ہے، جس کی رو سے مغربی شاعروں نے قواعد اور جملوں کی ساخت کے مروجہ اصولوں سے انحراف کرتے وقت اس خیال پر زور دیا کہ تخلیقی اظہار کے لئے نحوی اصولوں میں کوئی چیز مقدس اور برتر نہیں ہوتی (ص XXVII)۔ دوسرا انقلاب

بحر شکنی اور نثری نظموں کے فروغ سے متعلق تھا۔ ذکروں کی شریعت (CANON) کے خلاف بغاوت کرنے والوں میں رمبو (RIMBOUD) کا نام سرفہرست ہے۔ اس انقلاب کے نتیجے میں نظم کے داخلی یہاں تک کہ بصری آہنگ پر زور دیا گیا۔ تیسرا انقلاب شاعرانہ ترسیل کے مجموعی نظام سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے نتیجے میں شاعری کو خارج کی عکاسی سے نجات ملی، اور اس میں شاعر کی داخلی ذات شامل ہوئی، جس کے تحت بہ طور خاص اس بات پر زور دیا گیا کہ "شاعر چوں کہ خالص ذاتی دنیا کے بابت لکھتا ہے، اس لئے اس کے حوالہ جاتی اشاروں، مقاصد اور تجربات کو باہر کی دنیا کے لئے بے معنی نہ سہی مبہم ضرور ہونا چاہئے۔"

(ص XXXI)

میں سمجھتا ہوں اردو کی ہم عصر تخلیق میں موخرالذکر دونوں طرح کے انقلابوں کی صورت پوری طرح متعین ہو چکی ہے۔ اور جب کسی چیز کی صورت کا تعین ہو جاتا ہے تو وہ روایت کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ یوں اردو کی ہم عصر شاعری میں بحر شکنی اور ترسیل ابہام کی ایک مضبوط روایت بن چکی ہے۔ اول الذکر یعنی نحو کے انقلاب کے کچھ تجربے ہوئے ضرور ہیں لیکن نحو شکنی نے ابھی کوئی مستقل روایت کی صورت اختیار نہیں کی ہے۔ ویسے یہ ضرور ہے کہ کسی نہ کسی شکل میں یہ رجحان اکثر شاعروں کے ہاں مل جاتا ہے۔

اب کچھ ایسی مثالیں پیش ہیں جن میں ہم عصر تخلیق کی بعض اہم ترین صفات[1] مثلاً خود کلامی، داخلی کرب و اضطراب، ابہام کی لے، بحر شکنی، نئی لفظیات کے استعمال، لفظوں کی نئی اور تہہ دار معنویت، علامتوں کی تازہ کاری اور پیکروں کی ندرت کے خوش گوار امتزاج کی صورت جھلکتی ہے۔ اور جن سے زندگی اور اس کی قدروں کے بارے میں شاعر کے مخصوص، شخصی اور انفرادی رویوں اور نفسیاتی باریک بینی کے ساتھ سماجی رشتوں کے تجزیئے کی نوعیت کو بھی سمجھا جا سکتا ہے۔

جہاں پہ اب میں کھڑا ہوں وہ کون سا جہاں ہے / یہ وقت ہے یا
رواں دواں ساعتوں کا ریلا / جو چھوڑ آیا ہوں اپنے پیچھے وہ اجنبی
تھے / جو مجھ کو آگے ملیں گے وہ میرے کون ہوں گے۔

(بلراج کومل : موت کے بعد)

میں لکڑی کے گھوڑے پہ بیٹھا ہوا / شہر در شہر پھرتا رہا / اور
سرحد پہ لوگوں نے روکا تو دیکھا / میں لکڑی کا گھوڑا تھا / اور مری
پیٹھ پر / ہانپتے شہر بیٹھے ہوئے تھے۔

(عادل منصوری : میں لکڑی کے گھوڑے پہ بیٹھا ہوا)

میں ٹھٹکا کھڑا ہوں / اور ہوا میرا / کسی زرد پتے کی صورت ——
—— قدم پیچھے —— دم کو دبائے کھڑا کانپتا ہے۔

(شمس الرحمٰن فاروقی : کہ پیش آمدم بر پلنگے سوار)

یہ الفاظ، جھوٹے فلسفے جونکوں کی طرح خون پر پلتے رہے اس کے / وہ ان انجام سے ناآشنا ذہنوں کے ہاتھوں کا کھلونا بن گیا آخر اور اپنے آپ کو ٹکڑوں میں بٹتا، ٹوٹتا دیکھا کیا ہر پل کہ بے بس تھا۔

(بشر نواز : اس کا قتل)

آج —— پھر —— برسوں بعد / جب ہم اس میدان میں آ کھڑے ہوئے ہیں / گیانی منچ پر بیٹھے ہیں / پکیر فیصلے لے جا چکے ہیں چہروں پر میں / ہمارے اور تمہارے اندر اس سمے کے بے وقوفوں کو / ڈھونڈھتا ہوں۔

(فضل تابش : ایک نظم)

رات جب میرے پاس بیٹھ جاتی ہے / میں برادے کا ڈھیر بن جاتا ہوں / میں چیختا ہوں / مگر ہر چیخ اپنی ہی پیٹھ میں کھب کر / انکر کی طرح چھاتی سے پھوٹ نکلتی ہے۔

(عتیق اللہ : پتھرائی بوندوں کا پہاڑ)

جب اس نے گلے سے لٹکتے مائیکروفون پر کئی دنوں تک چیخ چیخ کر کہا کہ مسیحا ہوں / تو ادارۂ امداد باہمی والوں نے اسے کھانے پر بلایا / کھا پی کر اس نے تقریر کی / گڑگڑا گڑگڑا کر کہا میں مسیحا ہوں مجھے صلیب پر لٹکا دو! / لوگوں نے واپسی کا کرایہ دے کر اسے رخصت کیا۔

(معین رشید : آبنوسی خیال)

میرے آنگن میں پچھلی بہار کی لگاتار بارش / ریشم کی گیلی ہوئی ٹہنیوں پر / کالو نیج بن کے لپٹ گئی ہے / تمہارا بدن پکی جامنوں جیسا کسیلا / کٹی ہوئی پتنگ کی طرح بے تاب / ہوا، اداس ہوا، تمہارے بالوں کی کنگھی۔

(اعجاز احمد : ایک طرح کا موسم)

---

[1] میں نے مثالیں صرف ہندوستانی شاعروں کی نظموں سے لی ہیں۔ اعجاز احمد پٹیل (بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

نظم کے کسی ایک ٹکڑے سے شاعر کے مجموعی مزاج، رجحان، رویے، لہجے اور اسلوب کو پوری طرح نہیں سمجھا جا سکتا۔ اور نہ مذکورہ بالا سب مثالوں سے ہم عصر تخلیق کے مکمل پھیلاؤ کا کوئی اندازہ ہو سکتا۔ اس سے نئی تخلیقی سرگرمیوں کا ایک دھندلا سا عکس ضرور نظر آ سکتا ہے اور اس امر کا اشاریہ مل سکتا ہے کہ اردو کی ہم عصر تخلیق نہ صرف یہ کہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کی ہم عصر شاعری بلکہ عالمی ہم عصر شاعری کے مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آج کا شاعر، خواہ کسی ملک میں رہتا ہو اور کسی بھی زبان میں اظہار خیال کرتا ہو، عالم انسانیت کی، انسانی قدروں سے پوری طرح باخبر اور آگاہ ہے۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع پر دوسری زبانوں میں ہونے والی ہم عصر شاعری سے بھی کچھ مثالیں دیکھ لی جائیں۔ ان کی روشنی میں بھی اردو کی ہم عصر تخلیق کی رفتار ترقی سے آگہی حاصل ہو سکتی ہے۔

ہم سب / آدھے راستوں کی زندگی جی رہے ہیں / ہم پوری شدت[1]
کے ساتھ / نہ تو نفرت کر پاتے ہیں نہ پیار / نہ تو غصہ کر پاتے ہیں /
نہ معاف[1] / ادھوری آرزوئیں / ادھوری خواہشیں / ادھورے
سپنے / ادھوری باتیں / سب کچھ اپنے میں چھپائے / ادھورے
راستوں پر گھومتے ہیں۔

(ہندی: سردیشور دیال سکسینہ: آدھے راستے)

ایک پیڑ ہے، اس کی چھال دن بہ دن اترتی جا رہی ہے / کل کوئی
آئے گا اور اس کے چکنے حصے پر اپنا نام لکھ چلا جائے گا / کوئی کسی
کی آنکھوں میں کیوں دیکھتا ہے رضامندی کے لئے ... / (ایک بستر
ہے جو یوں ہی پڑا رہے گا بنا سلوٹوں کے)۔

(ہندی: سومترموہن: پیٹرن)

درخت کی گہری جڑوں نے مٹی کی ماں سے / پھونکا احتجاج کا سنکھ /
پھر ایک بار جاگ اٹھا جانوروں کا وحشی دل / اپنے سینگوں سے کھودی
مٹی / زمینوں کے دہل گئے دل / اور ایک بار پھر ...

(صفحہ ۔ کا بقیہ حاشیہ) ہندوستان میں تھے۔ یہاں سے پاکستان چلے گئے۔ اب امریکہ میں ہیں۔ امریکہ ہی سے انھوں نے اپنی تخلیقات یہاں بھیجیں، جو یہاں کے کچھ رسالوں میں شایع ہوئیں۔ ان کی مثال اس لئے درج کی گئی ہے تاکہ اندازہ ہو سکے کہ ہندوستان سے باہر اردو کی ہم عصر تخلیق کی کیا روش ہے۔ (ش۔ا)

[1] سمپورن آدمیوں۔ [1] کڑھنا۔ [1] کرودھ [1] پھراشہ کا منائیں [1] اچھائیں [1] سوئیکرت

پھر ایک بار درخت ... ننگے ... ہو گئے!

(مراٹھی: آرتی پربھو ترجمہ نور پرکار: درخت ننگے ہو گئے)

راہ چلتے چلتے اچانک میں نے دیکھا: / فٹ پاتھ پر ایک مردہ چیل / !
چونک پڑا میں اس کی مکروہ مورتی دیکھ کر! / بہت بلندی سے جس
نے اس زمین کو دیکھا تھا، / لوٹ مار کے لئے اتھاہ جگہیں / جس کی
چبھتی ہوئی پلکوں میں تھی صرف / بہت لالچ اور پنجہ مارنے کی
خواہش۔ / اس کو میں نے فٹ پاتھ پر منہ چھپاتے پڑے ہوئے دیکھا![2]

(شوکانت بھٹاچارجی، ترجمہ فیروز عابد: چیل)

ایک آواز میرے تعاقب میں ہے / کون ہے جو مجھے دے رہا ہے مسلسل
صدا / چلتے چلتے کبھی میں نے مڑ کر جو دیکھا / فقط راستے کے سوا کچھ نہ
پایا۔ (کنڑ: چندرکانت کنسور، ترجمہ: حمید الماس۔ ایک نظم)۔

اب اس رات میں نئی واردات کے امکان ہیں / چاند سرخ و پریشان
ہے: اور اس چھت پہ، کڑکڑیاں کسی آن بھی گرنے لگیں گی، / بادل، بین
کرتے عزیزوں کے ہجوم کی طرح / اس لمحے کے منتظر ہیں جب بارش
برسے گی۔

(فارسی: فروغ فرخ زاد: ترجمہ اعجاز احمد۔ ہوا ہمیں اڑا لے جائے گی)

ادھر کو اٹھاؤ نگاہیں۔ یہ دیکھو ہیں دیوار پر کچھ نقوش کہن / جنھیں عہد
رفتہ کے انسان نے کھرچ کر ابھارا تھا، پھر ان میں حیوان خوں سے / بھرا
رنگ اس نے / ہیں آدم کی عمر طبیعی سے آگے یہ شکلیں / اسے رنج کچھ
بھی نہیں تھا، انھیں رنج کچھ بھی نہیں ہے۔

(انگریزی: ٹام گن، ترجمہ جمیلہ فاروقی۔ سفر کا ایک واقعہ)

ان مثالوں میں زبان اور لب و لہجہ تو ظاہر ہے کہ مترجمین کا ہے، لیکن ان میں خیال کی رو اور زندگی کی طرف جو مخصوص رویہ ہے وہ اصل شاعروں کا ہے، جس کی روشنی میں ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ مشرق و مغرب کی شاعری میں انسانی اقدار اور انسانی ذات کے مسائل قدر

[2] آج بنگلہ ادب میں جدید شاعری کی جو تیز لہریں بہہ رہی ہیں ان لہروں کو پیدا کرنے والا شوکانت تھا شوکانت کی کتاب بیس سالوں کے اندر بنگال کے تقریباً تمام گھروں میں جگہ پا چکی ہے۔"
(فیروز عابد: شب خون ۸۲ ص ۸)

مشترک کا درجہ رکھتے ہیں ـــــ اور اردو کی ہم عصر تخلیق میں بھی ان کی گونج بھی ـــــ اور سرگوشی بھی ـــــ دونوں شامل ہیں۔

آخر میں ایک بات کی جانب اور اشارہ کرنا چاہوں گا۔ اور وہ یہ کہ ہم عصر تخلیق میں انحراف، گریز، اختلاف، انقطاع اور آزادانہ روش کی یہ روایت کہاں سے آئی۔؟ کیا یہ خالصتاً درآمدی روایت ہے یا اس کی جڑیں اپنے ہی ماضی میں کہیں موجود ہیں؟ ان سوالوں پر غور کئے بغیر ہم عصر تخلیق میں آزادی کے درست معنی کو سمجھنے میں غلطی کا امکان ہو سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ذہنی بیداری کے رجحانات جہاں ایک طرف ہم نے مغرب کی جدید عقلیت پسندی سے درآمد کئے ہیں وہاں دوسری طرف یہ چیز ہمیں اپنی شاعری کی مسلسل غلامانہ ذہنیت اور مقلدانہ روش کے ردعمل کے طور پر بھی حاصل ہوئی ہے۔ اگر ہماری شاعری کی تاریخ میں دم گھونٹ دینے والی قیود اور پابندیوں کی روایت موجود نہ رہی ہوتی تو انھیں توڑنے یا ان سے انحراف کرنے کا سوال بھی پیدا نہیں ہوتا۔ ٹھیک اس طرح کہ اگر ہندوستان انگریزوں کا غلام نہ ہوتا تو ملک میں آزادی کی تحریکوں کا وجود بھی بے معنی ہوتا۔ لہذا اگر یوں کہا جائے کہ ہم عصر تخلیق میں آزادی کے تصور نے قدیم اور اپنی بیشتر روشاعری کی غلامانہ اور مقلدانہ روش کی کوکھ ہی سے جنم لیا ہے تو کچھ غلط نہیں ہوگا ـــــ گویا جدید شاعری کی نادرہ کاری کی جڑیں اندر تک قدیم شاعری کی فرسودہ کاری کی تہہ میں ہی نظر آئیں گی ـــــ

مری تعمیر میں مضمر تھی" اک صورت خرابی کی

جدید ادب کا اضافہ

گرد کا درد

کیف احمد صدیقی

تین روپے

شب خون کتاب گھر

عمیق حنفی

شب گشت

-/۵

جدید شاعری میں حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے

شب خون کتاب گھر الہ آباد -۳

سریندر پرکاش

دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

افسانے

۳/۷۵

شب خون کتاب گھر ۳۱۳۔ رانی منڈی، الہ آباد-۳

نظمیں

ندا فاضلی

آخری سہارا

کئی سال پہلے
اسی شہر میں ـــــ وہ ملا تھا
نہ جانے کہاں کی زمیں سے اکھڑ کے
وہ پُر شور بستی میں اگنے چلا تھا
بہت سارے الفاظ تھے ساتھ اس کے
محبت کے الفاظ
نفرت کے جملے
بغاوت کے نعرے، بدلتے زمانے
وطن کی زمینوں کے رنگیں ترانے
گذرتے ہوئے وقت کا تیز ریلا
چمکتے ہوئے سارے الفاظ اس کے
بہا لے گیا ہے

محبت، شرافت، عداوت، بغاوت
ہری گھاس سا، سارا سرمایہ اس کا
کڑی دھوپ میں سوکھ کر لُٹ چکا ہے
فقط ایک ہی لفظ باقی بچا ہے
نہیں ... !
اک بڑا سا نہیں، اب تلک
اس کے ہونٹوں پہ چپکا ہوا ہے
جسے وہ لگاتار دہرا رہا ہے
کسی ڈوبتے آدمی کی طرح سے
وہ کم زور جبڑوں میں تنکا دبائے
سمندر کی لہروں سے ٹکرا رہا ہے

نئی بیماری

یہ نیا روگ ہے
آج کے دور کا
اس نئے روگ کی کوئی پہچان ایسی نہیں
جس کی تشخیص ہو
ہر دوا بے اثر
سرنگوں چارہ گر

آج ہر لہلہاتے ہوئے کھیت میں
گیہوں کے ساتھ اگتی ہیں خاموشیاں
سرد خاموشیاں !
جو گلے سے اترتے ہی گھن کی طرح
چاٹ لیتی ہیں آواز کی بجلیاں

بند ہونٹوں کا یہ خوش لباس آدمی
دیکھتا ہے ! ـــــ مگر بول سکتا نہیں
سوچتا ہے ! ـــــ مگر چیخ سکتا نہیں
یہ نیا روگ ہے

غزلیں

لطف الرحمٰن

سونے بن کے دشت میں لاکر چھوڑ گئی تنہائی بھی
جب سے ہیں محروم سماعت کھو بیٹھے گویائی بھی

ماضی کی تاریک گپھا میں دانش حاضر قید ہوئی
کوئی نیا سورج کیا دیتی، چھین گئی بینائی بھی

ہاتھ ہوا میں لہراتے ہیں، آنکھوں میں چھائی ہے شفق
صدیوں کی چپ ٹوٹ رہی ہے گونج اٹھے گی کھائی بھی

تجھ سے بچھڑ کر تنہائی کے ناگ رہے کاندھوں پہ سوار
اور نہ کچھ خوش آئی دل کو یہ محفل آرائی بھی

کیسے رفو ہر جیب و گریباں، کون مٹائے داغ جبیں
منزل منزل ساتھ چلے گی اب میری رسوائی بھی

بہتر ہے اب ہم اپنی تردید کریں اور چپ ہو جائیں
اپنی اپنی زد پہ کھڑے ہیں شہری بھی صحرائی بھی

کیا جانے کس کا رن ہم سے ملتا ہے لطف الرحمٰن
آنکھوں میں بہچان کے ڈورے، باتوں میں گہرائی بھی

نہیں ملتا کوئی تیری طرح اپنا نہیں ملتا
جو سارے دکھ کو اپنا لے کوئی ایسا نہیں ملتا

تجھے آواز دے کر چھپنے والے، ہم کہاں ڈھونڈیں
کہ اس جنگل میں آوازوں کا نقش پا نہیں ملتا

ادھورے پن کا دکھ کیا ختم ہو، وہ آدمی مجھ سے
سراپا مل تو جاتا ہے کبھی پورا نہیں ملتا

عجب سے موڑ پہ ٹھہرا ہے آکر قافلہ شب کا
کہ تا حد نظر امکان کا فردا نہیں ملتا

ہر اک چہرے کے پیچھے سینکڑوں کردار ملتے ہیں
کسی بھی آدمی کا کوئی اک چہرا نہیں ملتا

وہ مجھ کو توڑ کر اپنے ہنر پر ناز فرما ہے
نصیبے میں ہر اک پتھر کو آئینہ نہیں ملتا

مگر کچھ لوگ پہلے زہر کو ترجیح دیتے تھے
قیامت ہے کہ کوئی شخص اب ایسا نہیں ملتا

مری پہچان، میری لغزش پا ہے نہ چھین اس کو
کہ خود سے کٹ کے کوئی خود سے دوبارہ نہیں ملتا

یہاں ہر فرد اپنی شخصیت کے شور میں گم ہے
یہاں کوئی بھی اپنے سر سے اب اونچا نہیں ملتا

عجب اڑتی ہوئی خاشی فضا میں ہے
کوئی لہو کی صدا پردۂ خفا میں ہے

میں تھک گیا ہوں، اسی طرح پھر پکار مجھے
کہ اب سکوت کا لہجہ مری صدا میں ہے

عجیب موڑ پہ تنہائیوں نے چھوڑا ہے
گماں گذرتا ہے اک ایک شے خلا میں ہے

مرے لہو کو برستا ہے ریگ زاروں میں
یہ عہد تشنہ بلب دشت کربلا میں ہے

دہل گئی ہے اک اک شاخ، ایک ایک کلی
یہ کون تیغ بکف گونجتی ہوا میں ہے

جو اپنی ذات سے رہتا ہے دور افتادہ
وہ ایک شخص مگر تیرے آشنا میں ہے

نگاہ شوخ، زباں بے ادب، صدا پرسوز
یہ ایک شخص تو مجموعۂ رفا میں ہے

غزلیں

مظفر حنفی

خون میں جب اژدہے پھنکارتے ہیں
تتلیوں کو پھول آنکھیں مارتے ہیں
رات بھر لگتے ہیں خود کو اجنبی سے
ہم کچھ اتنے روپ دن میں دھارتے ہیں
حادثوں سے ہے روانی زندگی میں
جیسے اڑیل بیل کو ٹٹکارتے ہیں
سر لگا کر داؤں پر اب بے دماغی
لے ترے حق میں یہ بازی ہارتے ہیں
کیسے کیسے کھیل کرتی ہے ہوا بھی
بلبلے طوفان کو للکارتے ہیں
خود ہمارا جسم چھن چھن بولتا ہے
پھر بھی آئینوں پہ پتھر مارتے ہیں
ہوشیاری ہو کہ نادانی مظفر
کھردرے پن پہ تغزل وارتے ہیں

کالا پیلا کچھ تو کر
کاغذ گیلا کچھ تو کر
برف لگی رادھاؤں سے
تانڈو پیلا کچھ تو کر
ہرا دلے پر چھن چھن چھن
سر پتھریلا کچھ تو کر
ٹھوک بھی چپ کی گھنگھنی یار
حیلہ وسیلہ کچھ تو کر
باندھ بنا کر بیٹھ رہی
ماتا ٹیلا! کچھ تو کر
ہر نیلاہٹ پست ہوئی
آگے نیلا کچھ تو کر
قاضی اظہر[1] پیاسے ہیں
ٹھرا ہی لا کچھ تو کر
سمتیں پیپے دیتی ہیں
بندھن ڈھیلا کچھ تو کر
انڈے بنڈے شعروں پر
جی شرمیلا کچھ تو کر

بس ایک رات مرے گھر قیام کرتی جا
نہیں تو موج بلا تجھ سے میری کٹتی جا
میں انتظار میں بیٹھا ہوں کب سے ساحل پر
ترا نا بس میں نہیں ہے تو پھر ڈبو ہی جا
چڑھا ہے زہر خودی شیو کی پیروی کر کے
اب آنسوؤں کو بھی ایوٹ کی طرح پی جا
وہ سوکھتی ہوئی شبنم پکارتی ہے اٹھ
ہوا نے تیرے لئے گرد بھی اڑا دی، جا
کمان داروں سے سازش کر تیر ترچھے ہوں
نگاہ کو یہ ہدایت ملی کہ سیدھی جا
کہاں ہے روٹھی ہوئی نیند آخری شب ہے
میں سر سے پاؤں تلک آنکھ ہوں اب آبھی جا
مٹا کے ہستی بے کار مجھ کو آگے بڑھ
ترے لحاظ سے تہمت بہت اٹھا لی جا

[1] جشن غالب (لکھنؤ ۱۹۷۰ء) میں قاضی حسن رضا اور ظ۔ انصاری کے مابین مشاہدۂ حق کی گفتگو۔

غزلیں

کرشن موہن

میلے کچیلے کپڑوں میں ملبوس ہے پاگل
اس کی نظر میں امریکہ ہے روس ہے پاگل
کچھ بھی نہ سمجھے، قابل صد افسوس ہے پاگل
دنیا محبوس نام و ناموس ہے، پاگل
یہ تو اک دریوزہ گر دیوانہ نکلا
ہم تو یہ سمجھے تھے اک جاسوس ہے پاگل
روگ ہے یہ مایہ جس کا پریوگ نہیں ہے
اتنی پونجی رکھتے بھی کنجوس ہے پاگل
راہ گزر میں جب بھی وہ مجھ سے ملتا ہے
ہنس دیتا ہے، مجھ سے بہت مانوس ہے پاگل
سچ پوچھو تو اس کی ہنسی رونے کی حد ہے
کرتا ہر تکلیف بہت محسوس ہے پاگل
اپنے انت سے غافل ہے دھندے کا بندہ
عقل و ہوش کے پھندے میں محبوس ہے پاگل
عالم کل تو جانتا ہے واعظ کی حقیقت
پہنے ہوئے کیوں پیرہن سالوس ہے پاگل
جانتا ہے یہ، وہ تو ایک تماشا گر ہے
رحمت حق سے جو اتنا مایوس ہے پاگل
خود کو نوچ بھی لیتا ہے، رو بھی دیتا ہے
اپنے آپ کا بھوت ہے، اک کابوس ہے پاگل
کایا کی یہ جوت ہی مانو کی مایا ہے
سمجھے، یہ مٹی کا دیا، فانوس ہے، پاگل

مانا، ایشور جاپ بڑا ہے
لیکن اپنا پاپ بڑا ہے
سب کی سنو، پر اپنی مانو
سب سے اپنا آپ بڑا ہے
کرم بڑا ہے کس کا، یوں تو
بیٹا چھوٹا باپ بڑا ہے
مجبوری باقی ہے ابھی تک
پاپ سے پشچاتاپ بڑا ہے
بے حس بزمی ہی تیجسوی
سادھو کا "ابھی شاپ" بڑا ہے
کال آئے تو چھٹکارا ہو
جیون کا سنتاپ بڑا ہے
روح کی رفعت جسم کی پستی
جام چھوٹا، ناپ بڑا ہے
سکھ ہو کیوں کر سکھ کا درپن
من کا شوک دلاپ بڑا ہے
کتنا اتیاچار ہے تجھ پر
دھرتی تیرا تاپ بڑا ہے
زہر ریا ہے دو جسموں کا
پیدا، مست ملاپ بڑا ہے

سید نعیم الدین

انیسویں صدی کے اواخر میں نوجوانان قوم کی اٹھتی جوانیوں سے اپیل کرتے ہوئے حالی نے زندگی اور ادب کے ہر شعبے میں کچھ کرنے کی ہدایت کی اور محمد حسین آزاد کے ساتھ ساتھ شاعری کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ ان کے زیر اثر بیسویں صدی کے اوائل میں بعض شاعروں نے بیشتر نظمیں ہی لکھیں اور اصلاحی، ملی، رومانی اور ترقی پسند نظموں کا ایک انبار لگا دیا۔ ساتھ ہی روایتی غزل کی بندشوں پر تنقید کی بوچھار شروع ہو گئی یہاں تک کلیم الدین احمد نے اسے "نیم وحشی" اور عظمت اللہ خاں نے "گردن زدنی" قرار دیا۔ رفتہ رفتہ اقبال اور جوش کے ہاتھوں پابند نظم اور راشد، میراجی اور تصدق حسین خالد کے طفیل آزاد نظم کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہونے لگا۔ اپنی بات کو مسلسل طریقے سے کہنے کے لئے سانیٹ اور گیت کا بھی استعمال ہوا۔

ادھر انیسویں صدی سے مغرب میں کالرج، ایڈگر ایلن پو اور علامت پسند فرانسیسی شعرا کے زیر اثر نئے شعری تصورات ابھرنے لگے تھے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں ایلیٹ نے ہر عہد کے ساتھ حسیت کی تبدیلی اور لسانی انقلاب کی عہد آفرینی پر زور دیا اور OBJECTIVE CORRELATIVE کا نظریہ پیش کیا۔ ساتھ ہی اس نے یہ بھی بتایا کہ کچی تنقید از حساس قدر شناسی APPRECIATION شاعری کی ہوتی ہے نہ کہ شاعر کی (۱۹۲۱)۔ مزید برآں شعری تنقید میں رچرڈز نے "حوالہ جاتی اور جذباتی معانی" ایمپسن نے "ابہام"، کلنتھ بروکس نے "قول محال"، رینسم نے "ہیئت" اور وارن نے طنز پر بالخصوص توجہ دی۔

رچرڈز کی کتاب "پریکٹیکل کریٹی سزم" ۱۹۲۹ میں چھپ چکی تھی۔ اس نے "بیان" اور "اظہار" میں تفریق کی ہے اور شعر فہمی کے سلسلہ میں MNEMONIC IRRELEVANCES اور STOCK RESPONSES جیسی دقتوں کا ذکر کیا ہے۔

یہ اور ان کی قبیل کے دیگر مغربی شاعروں اور نقادوں نے ہند و پاک کی ادبی فضا پر بھی اثر ڈالا اور ہمارے نظریۂ شاعری میں ہل چل ڈال دی۔ اب مروجہ ہیئتوں اور موضوعوں سے ہٹ کر بالواسطہ طریقے سے کہنے کی خواہش تیز تر ہو گئی اور نظم کو ایک مستقل بالذات فن پارہ کی حیثیت دی جانے لگی۔ آزاد نظم ـــــ طویل اور مختصر ـــــ ہر قسم کی لکھی جانے لگی۔ بعض شاعروں نے جاپانی طرز کے ہائیکو بھی لکھے اور بعض نے آزاد غزل کے تجربے بھی کئے۔ شروع شروع میں نظم کو ایک فنی وحدت مان کر اس میں خیال کے ارتقا پر زور دیا گیا۔ آج بھی منیب الرحمٰن کی رائے میں نظم کی کامیابی یا ناکامی کا دار و مدار یہ ہے کہ اس میں کس حد تک اور کتنی خوبی سے خیال کا ارتقا پایا جاتا ہے[۱]۔ مگر اب ہمارے بعض شعراء (مثلاً عادل منصوری) نظموں کو پیکروں کی متقابل بندی[۲] (JUXTA POSITION) اور مختلف المفاہیم الفاظ کی ترتیب و تنظیم سے بھی مکمل کر لینے کے قائل ہیں۔

اقبال کی بعض نظمیں ارتقائے خیال کی بہترین مثالیں ہیں لیکن اردو نظم کو صحیح معنوں میں موڑ دینے میں حلقۂ ارباب ذوق کے شعراء پیش پیش رہے ہیں۔ چناں چہ

۱؎ منیب الرحمٰن: نظم کی تنقید ص ۱۹۹ (مشمولہ تنقید کے بنیادی مسائل مرتبہ آل احمد سرور) علی گڑھ ۱۹۶۷۔ ۲؎ میں OBJECTIVE CORRELATIVE کے لئے معروضی ہم نسبت اور JUXTA POSITION کے لئے متقابل بندی تجویز کرتا ہوں

ن ۔م ۔ راشد نے ۱۹۴۱ کے مرتبہ "ماورا" کے دیباچے میں اعلان کیا کہ ان کی اکثر نظموں میں ہیئت اور فکر دونوں لحاظ سے قدیم راہوں سے انحراف کیا گیا ہے[1]۔

راشد کے ہم مشرب میراجی پال ولیری سے ملہم تھے اور ابہام پر ان کا ایمان تھا چارلس موروں کی شرح "میلارمے" سے متاثر ہو کر" اس نظم میں" کے عنوان سے انھوں نے ۱۹۴۱ سے تقریباً ۱۹۴۴ تک جدید اردو نظموں کا تجزیہ بھی کیا۔ اس لحاظ سے شاعری ہی میں نہیں تنقید و تجزیہ میں بھی اولیت کا شرف حاصل ہے۔ میراجی کے خیال میں موضوع کا انتخاب اور شاعر کا انداز نظر کسی نظم کو جدید بناتے ہیں[2]۔ جدید نظم نگاروں میں وہ اپنے ہم عصر راشد کے مداح ہیں۔ اس کی نظم "رقص" کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ آزاد نظم کے فنی فوائد کا ذکر کرتے ہیں اور یہ بھی بتاتے ہیں کہ "اس کرے رقص کا بہاؤ ظاہر ہے[3]"۔ وہ نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے کہیں کہیں ان پر فیصلہ بھی صادر کرتے ہیں مثلاً راشد کی نظم "زنجیر" ان کی نظر میں استعاروں اور کنایوں کی بنا پر بلند پایہ ہے۔ ہیئت کی موضوع سے ہم آہنگی اور جان دار استعاروں اور کنایوں کا استعمال ان کے نزدیک اعلیٰ شاعری کی پہچان ہے۔

میراجی ترقی پسند شعرا سے ناراض تھے۔ ان کا خیال تھا کہ "اس گروہ میں ایسے شعرا کی کثرت ہے جن کے جذبات و خیالات کلیتہً اپنے نہیں ہیں۔ جن کے اپنے پاس کوئی ایسا خیال نہیں جسے وہ شعر کے ذریعہ پیش کرتے اور اس لئے انھوں نے چند تبلیغی باتوں کو جو نثر میں بہتر طریق پر ادا کی جاتی ہیں، ایک سطحی اور کم و بیش غیر مؤثر انداز میں ظاہر کرنا شروع کیا ہے[4]"۔ اس گروہ سے وہ فیض، جوش اور سلام مچھلی شہری کی بعض نظموں کے قائل ہیں۔ فیض احمد فیض کی نظمیں انھیں فن کارانہ تکمیل کے لحاظ سے بلند معلوم ہوتی ہیں اور سلام مچھلی شہری کی نظمیں تجربے کے خلوص اور سادہ پرکار انفرادیت کی بنا پر۔ میراجی شاعری کو ذاتی اور انفرادی عمل سمجھتے ہیں اور نظموں پر تنقید کرتے ہوئے فرائڈ کے زیر اثر نفسیاتی تحلیل و تجزیے سے کام لیتے ہیں۔

تنقید میں نفسیات سے بے دریغ کام لینے والوں میں محمد حسن عسکری پیش پیش ہیں۔ انھوں نے اپنے محبوب موضوع داخلیت پسندی کا جائزہ ھیوڈور رائک، یونگ اور فرائڈ کی نفسیات کی روشنی میں کیا ہے[5]۔ وہ داخلیت کو انسانی ذہن کا ایک مستقل رجحان سمجھتے ہیں اور پوچھتے ہیں "کیا جو لوگ اس خلقی لعنت میں گرفتار ہیں وہ خودکشی کرلیں! آخر اردو کے نقادوں نے اس فطری رجحان کے لئے نظام زندگی میں کون سی جگہ متعین کی ہے[6]؟ انھیں داخلیت کے ساتھ خارجیت بھی پسند ہے کہ اس کے ذریعہ آدمی سماجی حقیقت سے قریب رہتا ہے[7]۔ انھوں نے اپنے مضامین "ستارہ یا بادبان"، "ادب یا علاج الغربا"، "ادب اور جذبات"، "استعارہ کا خوف"، "فنی تخلیق" اور "درد" میں فنی تخلیق کی نفسیات پر مختلف پہلوؤں سے روشنی ڈالی ہے مگر وہ اعتراف کرتے ہیں کہ "ادب کی نفسیاتی تشریح کے ذریعہ کسی ادب پارہ کی جمالیاتی قدر و قیمت کا تعین بالکل نہیں ہو سکتا۔ بہرحال اس کی ماہیت سمجھنے میں مدد ملتی ہے[8]"۔

پچھلے سالوں سے وہ اسلامی ادب کا پرچار کرنے لگے ہیں۔ اپنے ایک مضمون "اردو کی ادبی روایت کیا ہے" (مطبوعہ شب خون ۲۹، اکتوبر ۱۹۶۸[9])۔ وہ روایت سے مراد دینی روایت لیتے ہیں ان کا خیال ہے کہ مولانا اشرف علی تھانوی کی شرح حافظ و رومی سے ایک شخص شاعری کی پوری تعلیم اخذ کر سکتا ہے۔ اس زمانہ میں ترقی پسند ادب کے ساتھ ساتھ ترقی پسند تنقید بھی اپنے شباب پر تھی۔ ترقی پسند ناقدین مثلاً احتشام حسین، ممتاز حسین اور محمد حسن ادب اور معاشرے کے تعلقات کی روشنی میں داد تنقید دے رہے تھے۔ احتشام حسین زندگی کے آخری لمحے تک ادب میں سماجی پہلو پر زور دیتے رہے۔ ان کے نزدیک بڑے ادیب کی عظمت کا راز اس کے کارناموں کی آفاقی معنویت میں پوشیدہ ہے اور "یہ معنویت انفرادی اظہار ہونے کے بجائے اجتماعی ہوتی ہے[5]"۔ احتشام حسین کو شکایت ہے کہ "گزشتہ چند برسوں میں کچھ ادیبوں اور خاص کر شاعروں نے جدید ادب کو بہت ہی محدود معنی میں استعمال کیا ہے"۔ وہ جدید کو وسیع مفہوم میں لیتے ہوئے زندگی اور فن کے بارے میں مختلف نظریے رکھنے والوں کو بھی جدید ادب کے دائرے میں شامل کر کے ان کی انفرادیت اور جدت کو پرکھنے کے قائل ہیں[10]۔

محمد حسن نظم کو نامیاتی صنف سخن مانتے ہیں۔ ان کے نزدیک کامیاب نظم کا حسن اس کے بعض اجزا میں نہیں، پوری نظم میں جاری و ساری ہوتا ہے[11]۔ مگر ان کی معاشرتی تنقید میں نظموں کے لفظی و فنی تجزیے کی گنجائش کم نظر آتی ہے۔

محمد حسن کے برخلاف آل احمد سرور ادب میں سماجی اور اخلاقی قدروں کی

---

[1] ماورا ۔ لاہور۔ ۱۹۴۱۔ ص ۳۲ ۔ [2] اس نظم میں ۔ دہلی۔ ۱۹۴۴۔ ص ۴۸۔ [3] ایضاً ص ۱۶۸ ۔ [4] ایضاً ص ۹۲ ۔ [5] ستارہ اور بادبان ص ۷۵-۷۶۔ [6] ایضاً ص ۷۹ [7] ایضاً ص ۸۸ ۔ [8] شب خون نمبر ۲۹ ۔ اکتوبر ۱۹۶۸ مضمون ص ۱۳۔ [9] رسالہ کتاب شمارہ ۵۵۔ اگست ۱۹۷۱، ص ۸ ۔ [10] مکتوب مطبوعہ شب خون، شمارہ ۳۰، نومبر ۱۹۶۸، جدید ادب کا تنہا آدمی نئے معاشرے کے ویرانے میں ص ۶ ۔ [11] سوغات ۔ جدید نظم نمبر (بنگلور ۱۹۶۱)

گنجائش کے قائل ہونے کے باوجود ادب کے جمالیاتی پہلوؤں کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ایک زمانے میں سرور کا خیال تھا کہ "ہر اچھی تنقید ادب کی بقا اور ترقی کے لئے سماجی اخلاقی اور جمالیاتی قدروں پر زور دیتی ہے اس کے لئے انسانیت اور تہذیب کا ایک جامع شعور درکار ہے[1]" مگر اب تقریباً ۱۹۶۰ سے وہ ادب میں نظریہ کے قائل نہیں رہے۔

پرانے خیالات میں ترمیم و تنسیخ کس طرح ہوتی آئی ہے اس پر ان کی گہری نظر ہے۔ وہ اس عمل کے بے حد قائل ہیں اور خود بھی اس پر عامل ہیں۔ اس کا بین ثبوت ان کا وہ بے محابہ ہمدردانہ رویہ ہے جو انھوں نے آج کل نئی شاعری کے سلسلہ میں اختیار کیا ہے۔ ان کے ہاں روایت کی اسیری سے دامن بچاتے ہوئے روایت کا احترام ہے۔ ان کے خیال میں زندگی کی طرح ادب اور تنقید بھی مختلف پہلوؤں کی حامل ہو سکتی ہے۔ اس انتخابی ECLECTIC رویہ کو ان کا امتیازی وصف کہا جا سکتا ہے۔ وہ اب فن اور ادب کے جمالیاتی پہلو کو زیادہ اہمیت دینے لگے ہیں۔ ان کے نزدیک فن خیال میں نہیں، لفظ کے خیال انگیز ہونے میں ہے[2]۔ وہ نظم کی زبان میں پرانی چاشنی تلاش کرنے کے خلاف ہیں اور موضوع کی مناسبت سے زبان استعمال کرنے کے مؤید[3]۔ ان کے نزدیک استعارے اور علامت کی بھی بڑی اہمیت ہے چناں چہ آزاد نظم کے فروغ کے علاوہ جدیدیت کا امتیازی وصف، ان کے خیال میں علامتی اظہار ہی ہے[4]۔

وحید اختر نے بھی سرور کی طرح متوازن رویہ اختیار کیا ہے۔ ان کا غالباً پہلا مضمون "سخن گسترانہ بات" کے عنوان سے "صبا" (جولائی اگست ۱۹۵۷، حیدرآباد) میں چھپا تھا۔ وہ اسی زمانے سے ادعائیت کے مخالف ہیں اور کسی مغربی نظریئے کو اردو ادب کے سر منڈھنے کی بجائے اسے اپنے ادب کے مزاج کے مطابق بنانے اور مختلف اقدار کے متوازن شعور کو فروغ دینے کے قائل ہیں[5]۔ چناں چہ جدیدیت کی تشریح کرتے ہوئے انھوں نے کہا ہے کہ آج کی جدیدیت ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق دونوں ہی دھاروں کے امتزاج سے عبارت ہے اور فرد پر زور اور ناوابستگی اس کا خاصہ ہے اور یہ رویے درآمد شدہ نہیں بلکہ ہمارے دیس میں مروجہ اقدار کی شکست و ریخت کا نتیجہ ہیں[6]۔ انھوں نے ایک پتے کی بات یہ کہی ہے کہ ادبی سرمایہ بنیاد ہے اور تنقید اس سے ماخوذ ہوتی ہے۔ ہمارے بیشتر نقادوں نے اس فطری تعلق کو الٹ دیا۔ وہ اصول یا نظریے کو ادبی تخلیق پر اولیت دینے لگے[7]۔

باقر مہدی نے نظم کے فن پر بحث کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ایک بہت اچھی نظم میں ڈرامائی کیفیت ہوتی ہے اور اس میں معنوی ارتقا اور آواز کے زیر و بم کا ہونا بھی ضروری ہے[8]۔ ان کے خیال میں اردو کی کئی مشہور نظمیں مثلاً اقبال کی "تصویرِ درد" اور جوش کی "جنگل کی شہزادی" نظم کے فن پر پوری نہیں اترتیں اس لئے کہ ان میں غزل والی خامی موجود ہے۔

باقر نے اختر الایمان کی نظموں کا تجزیہ بڑی خوب صورتی سے کیا ہے اور ان کی وحدتِ فکر اور اشاروں کی معنی خیزی کی طرف ہماری توجہ منعطف کرائی ہے۔ وہ اختر الایمان کی "دستک" اور "قیامت" جیسی اہم نظموں کے اختتام کے متعلق معترضین کا جواب دیتے ہوئے بجا طور پر کہتے ہیں کہ "اگر گہری افسردگی اور انسانی مجبوریوں کے اظہار پر اعتراض ہے تو معترضین کو یہ سوچنا چاہئے تھا کہ یہ شاعر بھی عام ترقی پسند شاعروں کی طرح اپنی نظم کا اختتام نئی صبح یا نوید انقلاب پر کر سکتا تھا مگر اس کی وجہ سے نظم کا تاثر باقی نہ رہتا۔ اگر یہ بات علانیہ کہے بغیر کہی جائے تو کتنا اچھا ہے[9]۔

اسی طرح خلیل الرحمٰن اعظمی کے خیال میں بھی لفظ و معنی کی وحدت اور فن پارہ کی مکمل تخلیقی نوعیت ہی آج کل کسی نظم یا کسی شعر کی کامیابی کی ضامن ہو سکتی ہے[10]۔ وہ ادب کا "براہِ راست" مطالعہ کر کے ادب کی خصوصیات کو سمجھنے اور اس کا معیار اور سطح مقرر کرنے کے قائل ہیں[11] اور بجا طور پر مصر ہیں کہ شعر و شاعری کا معیار اسی وقت بلند مانا جا سکتا ہے جب وہ ہنگامی ضرورت کے ماتحت وجود میں آتے ہوئے نظریوں کی پابند نہ ہو[12]۔ راشد اور میراجی سے لے کر آج کے نوعمر نئے شاعروں تک کی تخلیقات انھیں بالخصوص اسی لئے پسند ہیں۔ سوغات کے جدید نظم نمبر میں جدید نظم کے ابتدائی دور کا انھوں نے بڑا مفصل جائزہ لیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا تازہ ترین ایک اہم مضمون "راشد کا ذہنی ارتقا" ہے۔ اس میں انھوں نے ابتدائی دور کی نظموں کے اکہرے پن کی نشان دہی کی ہے اور راشد اور میراجی

---

[1] ادب اور نظریہ ص ۷۔ [2] شب خون، جلد سوم، نمبر ۳۴، مارچ ۱۹۶۹ ص ۶۔ [3] ایضاً ص ۸۔ [4] جدیدیت اور ادب ص ۹۱۔ مضمون: ادب میں جدیدیت کا مفہوم (۸۱-۹۷) علی گڑھ ۱۹۶۹۔ [5] از مضمون "ادب کی جمالیاتی قدریں" مطبوعہ "فلسفہ اور ادبی تنقید" لکھنؤ ۱۹۶۲ ص ۷۹۔ [6] از مضمون "جدیدیت کے بنیادی تصورات" مطبوعہ "فلسفہ اور ادبی تنقید ص ۴۷۔ [7] از مضمون "تخلیق و تنقید" (مشمولہ فلسفہ اور ادبی تنقید) ص ۱۱۔ [8] آگہی و بے باکی، بمبئی ۱۹۶۵، ص ۱۰۴۔ [9] ایضاً ص ۱۱۰۔ [10] جدیدیت اور ادب، علی گڑھ ۱۹۶۹، ص ۲۵۵ (مضمون: جدید تر غزل ۲۴۵ تا ۲۶۴)۔ [11] فکر و فن ص ۱۶۔ [12] جدیدیت اور ادب ص ۲۴۶ - ۲۴۷۔

کے بین نظم نگاری کو نئے طریقوں سے برتنے کی مساعی کی طرف اشارہ کیا ہے[1]

اسی طرح ان کے خیال میں "جدید تر غزل" کا امتیاز نئے غزل گویوں کے بدلے ہوئے رویے ہیں۔ غزل کے پرانے آداب، زندگی کے آداب کے سامنے کس طرح مات کھا گئے ہیں؟ آج کا شاعر کن کیفیتوں سے دوچار ہے؟ ان کے اسلوب میں کس طرح معنی کی کئی سطحیں ابھرتی ہیں؟ اس سلسلے میں انھوں نے اپنے مقالے "جدید تر غزل" (مشمولہ جدیدیت اور ادب) میں ناصر کاظمی، شاذ تمکنت، وحید اختر، شہریار اور دیگر شعراء سے مثالیں پیش کی ہیں۔

نئے طرز کی شاعری کے ساتھ ساتھ نئے ڈھنگ سے تنقید کرنے والوں میں بلراج کومل پیش پیش ہیں۔ جدید نظم کے خلاف تعصب دور کرنے کے سلسلے میں ان کا ۱۹۶۱ کا لکھا ہوا مضمون "جدید نظم اور تعصب" بڑی اہمیت کا حامل ہے[2]۔ اس میں وہ ابہام کی حمایت کرتے ہیں لیکن غالباً یہ دیکھ کر کہ ابہام کا رجحان غیر معتدل حد تک بڑھتا جا رہا ہے ۱۹۶۸ میں وہ ابہام کو ایک شعری رویے کے طور پر اپنانے کی مذمت کرتے ہیں[3]۔ ان کا خیال ہے کہ اختجار جالب اور دیگر ابہام پسند شعراء خود بھی نہیں جانتے کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں۔ ابہام یا کھردرا پن بجائے خود کوئی امتیازی وصف نہیں۔ غرض بلراج کومل تکنیکی اختراع کی بنا پر کسی شاعر کو اچھا یا برا سمجھنے کے لیے تیار نہیں۔ ان کا یہ خدشہ بھی بجا ہے کہ بعض نئے شاعر شاعری کے معیار تک پہنچنے کے بجائے شاعری کو اپنے معیار تک کھینچے لا رہے ہیں[4]۔

"خشت دیوار" پر تبصرہ کرتے وقت وہ رائج الوقت تنقیدی الفاظ و اصطلاحات کی نمائش سے بھی بیزاری کا اظہار کرتے ہیں اور اس طرز تنقید کو "مصنوعی" اور "بنجر عقلیت" قرار دیتے ہیں اور اس سے گریز کرتے ہیں۔ چناں چہ تنقید شعر میں خود بھی غیر روایتی انداز برتتے ہیں۔ مثلاً زبیر کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"بہت کم لوگوں نے اس ملائم جذباتی تمازت سے واقف ہونے کی کوشش کی ہے جو زبیر رضوی کے پورے کلام کو منور کرتی ہے"۔

یہ انداز خالص علمی نہ سہی لیکن اس میں شک نہیں کہ اس سے کلام زبیر کی روح تک پہنچنے میں بڑی حد تک مدد ملتی ہے۔

بلراج کومل ہی کی طرح وزیر آغا نے بھی شاعری اور تنقید دونوں میں امتیاز حاصل کیا ہے۔ ان کا ادب و نفسیات کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ گیت، نظم اور غزل کے آغاز و ارتقاء پر انھوں نے اپنی مشہور عام کتاب "اردو شاعری کا مزاج" (لاہور ۱۹۶۵) میں انسانیت و نفسیات کے حوالے سے اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ ان کی اساطیری جڑوں کا بھی پتہ چل جاتا ہے۔

وزیر آغا کی رائے میں نظم استقرائی تکمیل کی حامل ہوتی ہے اور غزل عمومیت کی مگر وہ اس سلسلہ میں بعض اوقات دور از کار تاویلیں کرتے ہیں مثلاً غزل کے سلسلہ میں کہتے ہیں: "غزل سورج کی اس روشنی کی پیداوار نہیں جس میں سورج ایک کل کی حیثیت میں ہر شے پر مسلط ہو چکا ہے بلکہ اس نیم تاریک فضا کی پیداوار ہے جس میں ابھی سورج خود کو رات کے سایوں سے پوری طرح آزاد نہیں کر سکا اور اس کی روشنی میں ابھی ایک شرمیلی سی کیفیت باقی ہے۔ غزل کے مزاج میں یہی شرمیلا پن موجود ہے۔ غزل کا شعر (بچہ) ایک لحظہ کے لئے غزل (ماں) کی انگلی کو چھوڑ کر تخیل کی زقند کا منظر دکھاتا ہے اور پھر جیسے شرما کر غزل کے آنچل میں اپنا منہ چھپا لیتا ہے[5]۔

جوش میں آکر وہ یہ بھی دعویٰ کرتے ہیں کہ غزل ان کے ذہنی اور احساسی ارتقا میں ایک اہم سنگ میل ہے اور خارجی حقیقت کے ادراک کی پہلی اہم کوشش[6]

اگر غزل نیم تاریک فضا کی پیداوار ہے ... اور اس کی روشنی میں ابھی ایک شرمیلی سی کیفیت باقی ہے تو وہ" انسان کے ذہنی اور احساسی ارتقا میں ایک اہم سنگ میل کیسے ہو گئی؟

ان کے نزدیک غزل مشرق کے "گھنے جنگلوں" اور "زرخیز میدانوں" کی پیداوار ہے۔ اس میں ایک عمومی رنگ ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف نظم میں ایک ایسی انفرادیت، ایک ایسا تجزیاتی عمل موجود ہے جو غزل میں موجود نہیں[7]

چناں چہ نظم کی بنیادی جہت، جیسا کہ وزیر آغا نے "اردو شاعری کا مزاج" میں بتایا ہے، باہر سے اندر کی طرف ہے[8]۔ مزید برآں اب اس نے اپنے وطن کی دیومالا سے بھی تعلق جوڑ لیا ہے جس کی وجہ سے ماضی سے رشتہ مستحکم ہو گیا ہے[9]۔ میراجی اس رجحان کے اولین علم بردار ہیں۔ یوسف ظفر، قیوم نظر وغیرہ بھی ان کے ہم رنگ و ہم نوا ہیں[10]۔ موجودہ

---

[1] ن۔م۔ راشد: "فکر و فن" حیدرآباد ۱۹۷۱ ص ۱۶۔ [2] مطبوعہ سوغات۔ جدید نظم نمبر بنگلور ۱۹۶۱۔ [3] جدیدیت اور ادب ص ۲۳۶۔ [4] ایضاً ص ۲۲۶۔ [5] اردو شاعری کا مزاج۔ لاہور ۱۹۶۵ ص ۲۰۶ [6] ایضاً ص ۲۰۷-۲۰۶۔ [7] نظم جدید کی کروٹیں لاہور ۱۹۶۴ ص ۲۲۔ [8] اردو شاعری کا مزاج۔ لاہور ۱۹۶۵ ص ۲۷۷ [9] ایضاً۔ ص ۳۸۹۔ [10] ایضاً ص ۳۸۰-۳۷۹۔

فارم (FORM) میں نظم مغرب کی دین ہے اور مغرب میں تحلیلی انداز نظر کارفرما ہے جب کہ غزل مشرق کی دین ہے جہاں استخراجی ذہن فعال ہے۔ یہاں وزیر آغا مشرق مغرب کے تصورات [illegible] ادب کو غیر معتدل حد تک سادہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غزل ہی کی نہیں نظم کی مجموعی بھی ایک عمومی ہستی ہو سکتی ہے جیساکہ شہریار کی نظم "عہد حاضر کی دل ربا مخلوق" میں نظر آتا ہے۔ اور نظم ہی نہیں غزل بھی "شخصیت" اور "روح" کو پیش کرتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ نظم و غزل میں اس طرح انفرادی اور عمومی کی تفریق خاص مفید نہیں معلوم ہوتی۔

وزیر آغا غزل کو نہیں نظم کو ایک لحاظ سے نیم وحشی صنف سخن قرار دیتے ہیں اس تصریح کے ساتھ کہ وہ ایسا ذم کے طور پر نہیں کر رہے ہیں۔[1] ان کے خیال میں بہ حیثیت مجموعی غزل سماج اور سماج کی اجتماعی قدروں کی آئینہ دار ہے لیکن نظم شخصیت اور روح کو پیش کرتی ہے۔ سماج بدلتا ہے اور ہر آن بدل رہا ہے لیکن شخصیت اور روح کی بنیادیں بہت گہری ہیں۔ غزل کو اس لئے آج ایک خطرے کا سامنا ہے اور نظم اسی لئے آج انکشاف اور دریافت کی ایک نئی سرزمین میں اپنا قدم رکھ رہی ہے۔ اسی طرح وہ اجتماعی شعور کی بات کرتے ہیں اور نظم کو اس بحر ذخار کی تخلیق بتاتے ہیں۔ مگر غزل و نظم دونوں ذہن انسانی کی تخلیق ہیں۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک کا تعلق اجتماعی شعور سے ہو اور دوسرے کا نہ ہو، جب کہ اجتماعی شعور سے وزیر آغا خود "نسل انسانی کا سارا ذہنی اور جذباتی سرمایہ"[2] وابستہ کرتے ہیں۔

وزیر آغا کی نگاہ میں اچھی نظم تہ دار پیکروں اور علامتوں کی حامل ہوتی ہے۔ اور اس میں تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا صرف آزاد تلازمۂ خیال کا نمونہ ہونا کافی نہیں۔ گشتالٹ (ہیئتیت) یا جمالیاتی مونا ڈ کی سطح پر آنا ضروری ہے۔[3] وہ خواب اور فنی تخلیق میں تفریق کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "فنی تخلیق اپنی جہت سے پہچانی جاتی ہے اور خواب اپنی بے جہتی سے"۔ اسطورہ کیا ہے؟ فنی تخلیق کیا ہے؟ شاعری میں شخصیت کی نفی کا کیا مفہوم ہوتا ہے؟ ان سب پر وزیر آغا نے اپنی تازہ ترین تصنیف "تخلیقی عمل" میں روشنی ڈالی ہے۔ ان کے نزدیک شخصیت کی نفی کا مطلب یہ ہے کہ فن صرف اس غیر شخصی غیر ارضی دنیا کا عکاس ہے جو فرد کے اجتماعی لاشعور میں مستور ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ داخلی آہنگ کی مہیا کردہ برقی قوت کے بغیر فن کار کا تخلیقی عمل جاری نہیں ہو سکتا تاہم اس سے بھی انکار شاید مشکل ہو کہ فرد کی زندگی اس کی شخصیت اور حالات نیز وہ زمانہ جو اس کا احاطہ کئے ہوئے ہے یہ سب تخلیق کی مخصوص صورت اور مزاج پر اپنے اثرات مرتسم کرتے ہیں۔[4] بایں ہمہ وہ افادیت پسندوں کے معروضی دنیا کے مسائل کو اور فرائڈ کے حامیوں کے شخصی کوائف کو تمام تر اہمیت دینے کے قائل نہیں۔ فن میں کسی چیز کو شعوری طور پر سمونے کی کوشش کرنا فن کی توہین ہے اور وزیر آغا کو بجا طور پر اس کا احساس ہے۔

وزیر آغا خود نئے شاعر ہیں اور نئی شاعری کی علامتوں پر ان کی گہری نظر ہے۔ منیر نیازی کی ایک مختصر نظم "صدا بہ صحرا" کا تجزیہ کرتے ہوئے انھوں نے بڑے پتہ کی باتیں کہی ہیں۔ راشد کا نیا شعری مجموعہ "لا۔ انسان" پر تبصرہ لکھتے ہوئے بھی وزیر آغا نے فریزر کی کتاب اور نفسیات دانوں کے بعض تصورات مثلاً SELF-ASSERTIVE TENDENCY اور SELF-TRANSCENDING TENDENCY اور بعض اساطیر مثلاً گنگا اشنان یا طوفان، آگ وغیرہ کے ذریعہ پاکیزگی حاصل کرنے کی طرف بھی اشارے کئے ہیں۔[5] عملی تخلیق کرتے ہوئے وزیر آغا یہ نہیں دیکھنا چاہتے کہ شاعر میں سوسائٹی کی عکاسی کس طرح ہوئی ہے جیساکہ انھوں نے اپنے مقالہ "بلراج کومل — ایک نئی جہت" میں تصریح کی ہے۔[6] بلراج کومل پر تنقید لکھتے ہوئے وہ بیشتر ان کے "زمانہ" کے متعلق رویوں کو نمایاں کرتے ہیں۔ مگر بلراج کے ہاں سوسائٹی کے کسی نہ کسی پہلو کی کسی حد تک عکاسی جھلک ہی جاتی ہے چنانچہ خود وزیر آغا نے بلراج کی نظم "میرا پوتا" کے سلسلہ میں اس طرف اشارہ کیا ہے۔[7] "اس نظم میں شاعر نے نئی نسل کی بغاوت کو بڑی خوب صورتی سے اجاگر کیا ہے اور ماضی اور مستقبل (دادا اور پوتا) کے درمیان کھڑے ہو کر ان دونوں حقیقتوں اور ان کے ربط باہم پر ایک بھرپور نظر ڈالی ہے"۔[8] اسی طرح ضیا جالندھری کی نظموں پر نظر ڈالتے ہوئے بھی وہ آج کے میکانکی معاشرے، شخصی سوانح اور بعض فلسفیانہ نکات کی طرف اشارہ کرنے پر خود کو مجبور پاتے ہیں۔[9] مگر ان کے نزدیک کسی شاعر کی انفرادیت کو ابھارنا ہی صحیح تنقید ہے۔ رمزیت، ہیئت کے تجربے، برائیوں کے خلاف احتجاج، شاعر کا پیغام —— ان سب باتوں کا ذکر وزیر آغا کے خیال میں درستی تنقید کے مترادف ہے۔ بہر حال کسی شاعر کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے وہ اس کے رویوں کو بڑی خوبی سے اجاگر کرتے ہیں۔ مناسب حدود میں فلسفیانہ بحث بھی چھیڑتے ہیں۔ ان کی

[1] نظم جدید کی کروٹیں۔ لاہور ۱۹۶۳، ص ۲۵۔ [2] ایضاً ص ۲۷۔ [3] تخلیقی عمل، لاہور ۱۹۷۰، ص ۱۶۳۔۱۶۴۔ [4] ایضاً ص ۱۴۸۔ ۱۴۹۔ [5] شہر پلد منفی تبسم (مرتبہ) ن۔م۔ راشد: ذکر و فکر حیدرآباد، ۱۹۸۱ ص ۱۳۸، ۱۴۰۔ [6] تنقید اور احتساب، لاہور ۱۹۶۸، ص ۱۶۲۔ [7] ایضاً ص ۱۶۰۔ [8] ایضاً ص ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۳۔

نظریں زیادہ تر علامتوں اور اسطوروں پر جاتی ہیں جن کا تجزیہ وہ بڑے ماہرانہ انداز میں کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے انھیں اردو میں اساطیری تنقید کا بہترین مبلغ و مثل کہا جا سکتا ہے۔

وزیر آغا کی طرح وارث بھی ایلیٹ اور دیگر مغربی شاعروں اور نقادوں کے خیالات کی روشنی میں فن و فن کار کے مسائل پر غور و فکر کرتے ہیں۔ ان کے مقالات کے عنوانات ہی ان کی طباعی پر دال ہیں۔ مثلاً قافیہ تنگ اور زمین سنگ لاخ۔ وہ اپنی بات بھی بڑے شگفتہ اور منفرد انداز میں پیش کرتے ہیں جو بعض اوقات بہت تیکھا بن جاتا ہے۔ وہ شعرا و ادبا سے بھی بجا طور پر زبان کے مخصوص طریقہ استعمال کی توقع رکھتے ہیں۔ یہ مخصوص طریقہ کیا ہے؟ یہ ہے "حقیقت کے تخیلی طور پر بھرپور احاطہ کا"[1] اس کی خاص طور پر سیاسی شاعر کے ہاں کمی کھٹکتی ہے۔ اس لئے کہ اس کے ہاں جذبہ پیدا ہوتا ہے لیکن ابھی پکنے بھی نہیں پاتا کہ فوراً اظہار پا لیتا ہے[2]۔ ادب ہو یا تنقید سیاسی، معاشرتی اور فلسفیانہ نقاب اوڑھ لے تو اس کا اصلی حسن غائب ہو جاتا ہے۔ فن پارہ معاشرتی بیماریوں کا نسخہ ہے نہ فلسفہ کا کوئی دستورِ عمل۔

ادب میں جو کچھ فلسفہ ہوتا ہے وہ بہ قول وارث علوی "فلسفے کے مطالعے کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ ان افکار و خیالات کا نتیجہ ہوتا ہے جو فلسفیانہ نظاموں سے نکل کر انسانی دانش مندی کا جزو بن گئے ہیں[3]"۔ چناں چہ انھیں فلسفیانہ اور معاشرتی تنقید ایک آنکھ نہیں بھاتی اور بالخصوص معاشرتی تنقید کرنے والوں (مثلاً محمد حسن و ممتاز حسین) کو وہ تنقید ہی کا نہیں تضحیک کا بھی نشانہ بنا ڈالتے ہیں۔ بہرحال اس میں شک نہیں کہ معاشرتی تنقید کے ناقدوں میں وہ سرِ فہرست ہیں۔ وہ خود کسی شاعر پر بیش تر اس کی شاعری کے حدود ہی میں تنقید کرتے ہیں۔ مثلاً راشد کے ہاں حرف و معنی کے آہنگ کی تلاش کا منظر پیش کرتے ہوئے شاعر کے لہجے کی خصوصیات بتاتے ہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی واضح کرتے ہیں کہ اس کے کلام میں اساطیر کا استعمال کس ماہرانہ انداز میں ہوا ہے۔ مگر جہاں تک اس مقالے کا تعلق ہے وہ راشد کے معاشرتی اور فلسفیانہ رویوں کا تجزیہ اس تفصیل کے ساتھ (بتیس صفحوں کے مضمون میں اکتیس صفحوں پر) کرتے ہیں کہ ان کا یہ مقالہ، معاشرتی فلسفیانہ تنقید کی سرحد تک پہنچ جاتا ہے[4]۔

غالباً معاشرتی تنقید میں سلیم احمد کو اور فلسفیانہ تنقید میں عالم خوندمیری کو کمال حاصل ہے۔ سلیم احمد جدید نظموں بالخصوص میراجی اور راشد کی نظموں میں پچھلے

دھڑ کو اوپر کے دھڑ سے ملتا ہوا دیکھتے ہیں۔ جدید غزل کے آئینہ میں انھوں نے عشق کے نئے تصور کے ساتھ ساتھ دیگر معاشرتی و نفسیاتی سچائیوں کو بھی دیکھا اور دکھایا ہے۔ وہ جدید غزل کی واقعیت زدگی اور "یک احساسی" سے نالاں ہیں[5]۔

سلیم احمد کے ہم وطن حنیف فوق نے بھی جدید غزل پر بڑی محنت سے ایک مقالہ لکھا ہے لیکن اس میں کچھ باتیں ایسی آ گئی ہیں جو کھٹکتی ہیں۔ مثلاً خلیل الرحمٰن اعظمی اور باقر مہدی کی غزلوں میں انھیں جدید تر رجحانات کا فقدان نظر آتا ہے۔ اعظمی کا شعر ہے:

جسے کہتے تھے ہم نئی شاعری — وہ اب رفتہ رفتہ پرانی ہوئی

اس کا مطلب یہ لینے کے بجائے کہ "۱۹۵۵ کے پہلے کی شاعری کو ہم نئی سمجھتے ہیں لیکن یہ بھی صحیح معنوں میں آج کی شاعری کے مقابلے میں نئی نہیں"۔ حنیف فوق کچھ اور ہی مطلب لیتے ہیں۔ "خلیل الرحمٰن اعظمی اپنی جدت پسندی کے باوجود جدید تر رجحانات سے بیزار ہیں اور نئی شاعری کے پرانے ہو جانے کا گلہ کرتے ہیں[6]"۔ اسی طرح باقر مہدی کے اشعار میں انھیں مجہولیت اور سلیم احمد کے ایک شعر میں مصلحت پسندی کا فلسفہ نظر آتا ہے۔ باقر مہدی کے اشعار ہیں:

نئی نظموں کا یہ بھی حوصلہ کچھ کم نہیں باقر — پریشانی کو الجھا کر پشیمانی بنا دینا

پرانے شعروں میں امید کے خوابوں کا منظر تھا — نئے شاعر کی بس ایک بھول خوابوں کو جگا دینا

سلیم احمد کا شعر یہ ہے:

گوشۂ مصلحت میں بیٹھا ہوں — حق کا انکار ہے نہ ہے اقرار

دونوں نے آج کی سچائی کو جس بے باکی سے پیش کیا ہے اس پر ناقد کی نظر نہیں گئی۔ باقر مہدی کے اظہارِ بے بسی کا رونا روتے ہوئے حنیف فوق یہ بھول گئے کہ OUT SIDER کے اس اظہارِ ناطاقتی میں بہ قول کالن ولسن بڑی طاقت مضمر ہے۔ اسی طرح سلیم احمد کے شعر کو سلیم احمد کا شخصی فلسفہ ماننا بڑی زیادتی ہے۔ بات یہ ہے کہ حنیف فوق ادب کو صرف ادبی معیاروں سے جانچنے کے قائل نہیں۔ ظفر اقبال کے ہاں انھیں "جدید تر ذہنی

---

[1] سوغات نمبر ۲ اور ۳، ۱۹۶۲، بنگلور، مضمون: ادب اور سیاست (ص ۱۰۳ تا ۱۱۲) - [2] ایضاً ص ۱۰۶ - [3] شعر و حکمت شمارہ ۵، ۱۹۷۳، حیدر آباد ص ۱۸۶ - [4] شعر و حکمت، ن-م-راشد نمبر، حیدر آباد، ۱۹۷۱، ص ۶۰ - ۹۲ - [5] فنون، جدید غزل نمبر، جدید غزل (ص ۳۷ - ۶۱) ص ۵۵ - [6] فنون، جدید غزل نمبر، لاہور، ۱۹۷۱، اردو غزل کے نئے زاویے (ص ۸۰ - ۱۳۱) ص ۱۴۰

پیکر" نظر آتے ہیں مگر ساتھ ہی ان کے ہاں حنیف فوق کو "بڑے موضوع کا فقدان" اور "جسی لذت پرستی" کی موجودگی کھٹکتی ہے۔

فلسفیانہ تنقید کے مشہور عالم خوندمیری ہیں۔ راشد پر ان کے مقالے کا عنوان ہی " ن۔م۔راشد۔ انسان اور خدا " ہے عمیق حنفی کی نظم "صلصلۃ الجرس" پر جو مقدمہ انھوں نے لکھا ہے وہ بھی ان کی فلسفیانہ معاشرتی تنقید کا اچھا نمونہ ہے۔ اس میں وہ کسی ایک شخصیت کو مرکز محبت بنانے کا جواز پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ " والہانہ محبت کے ساتھ روح محمد کے قریب ہونے کی کوشش کا انجام صرف ایک صداقت کا حصول نہیں بلکہ یہ تمام صداقتوں سے ہمیں قریب کر دیتا ہے"۔[1]

مگر صحیح معنوں میں ماضی کی تہذیب کو حرز جاں بنانے میں جیلانی کامران نکلیا ہیں۔ وہ "کھوتے ہوئے شہری کو "علامت اولیٰ سے آشنا کرنا چاہتے ہیں اور اپنی مخصوص تہذیب کے حوالہ سے نئی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے صاف صاف اعلان کرتے ہیں کہ "ہر شہری بین الاقوامی طور پر اپنے ملک کے پاسپورٹ پر سفر کرتا ہے"۔ اس لئے "جب تک نئے لکھنے والے اپنی تہذیب کو دریافت نہیں کرتے انسانیت کا چرچا بھی کارآمد ثابت نہیں ہو سکتا"۔[2] چناں چہ سلیم الرحمٰن کی نظم " شام کی دہلیز " کی علامتی زلیت کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ اپنی تہذیب کے تقاضوں کو نہیں بھلا سکے۔ علاوہ ازیں انھوں نے اس نظم کو ایک ایسا سوال نامہ قرار دیا ہے جس سے کوئی جواب نہیں بن پڑتا۔ اگرچہ نئی تنقید کی نگاہ میں نظم کا اس طرح "بے انجام" رہنا اس کا عیب نہیں ہنر ہے۔ بہر حال جیلانی کامران کی اس رائے سے شاید ہی کسی اختلاف ہو کہ نئی شاعری آج کے فکری آشوب کی دستاویز بن گئی ہے اور اس کا نیا پن اس میں مضمر ہے کہ اسے "راستہ اور روشنی کی تلاش" ہے۔ جیلانی کامران کی مخالف سمت میں دوسری انتہا پر افتخار جالب اور انیس ناگی ہیں۔ انیس ناگی کہتے ہیں کہ "آج کے شاعر کے لئے یہ ممکن نہیں کہ وہ روایات و وسائل کے جامد اور پابند تصور کو ساتھ لے کر چلے"۔[3] وہ شاعری میں محاکاتی استعارہ (IMAGE) پر بہت زور دیتے ہیں اور اسے آج کے اظہار کا موثر ترین آلہ سمجھتے ہیں۔ کیسرر، لینگر اور رچرڈز سے استفادہ کر کے انھوں نے شعری لسانیات کے عنوان سے ایک کتاب بھی لکھی ہے (۱۹۶۹ لاہور) اس میں ان کا ایک مقصد جیسا کہ انھوں نے "بین السطور" میں واضح کیا ہے شاعر و الفاظ کے درمیان حرب کی مختلف صورتوں کا جائزہ لینا بھی ہے اور نئی شاعری کی تحسین کے لئے ایک نیا تناظر مہیا کرنا بھی۔

افتخار جالب نظم کو ایک لسانی تشکیل کے طور پر دیکھتے ہیں۔ انھیں احمد ندیم قاسمی جیسے شاعروں سے شکایت ہے کہ وہ اپنی نظموں میں فکری استدلال کو شعر کے تابع نہیں کرتے۔ ملارمے نے کہا تھا کہ نظم خیالات سے نہیں الفاظ سے بنتی ہے۔ افتخار جالب کی بھی یہی رائے معلوم ہوتی ہے۔ وہ الفاظ کو بطور اشیاء استعمال کرنے کے قائل ہیں اس طرح تجسیم و تخصیص کے خصائص اجاگر ہوتے ہیں اور بے رنگ عمومیت سے جان بچ جاتی ہے۔[4]

جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے شعر و تنقید کو عمومیت سے بچانے کی مہم میں شمس الرحمٰن فاروقی پیش پیش ہیں۔ انھوں نے ادب کے سلسلہ میں بعض بنیادی سوالات اٹھائے ہیں مثلاً یہ کہ نثر و شعر میں اور نظم و غزل میں کسی طرح تفریق کی جائے؟ نئی اور پرانی شاعری میں فرق کیا ہے؟ اس طرح لفظ و معنی کے رشتوں اور پیکر و علامت کی خصوصیتوں پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ نثر و شعر میں تفریق کرتے ہوئے انھوں نے شعر میں اجمال، جدلیاتی لفظ اور ابہام کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔[5] ان کا غالباً سب سے پہلا مضمون شعر کی ظاہری ہیئت پر ہے جو ۱۹۵۸ میں لکھا گیا۔ اس میں انھوں نے اردو شاعری میں ہیئتی تبدیلی کی ضرورت کی طرف توجہ دلائی تھی۔ آج بھی ان کی نظر میں ہیئت و آہنگ میں تنوع کی متلاشی رہتی ہیں۔ راشد پر تنقید کرتے ہوئے وہ الفاظ کے اصوات و معانی میں بھی تفریق کرتے ہیں جو غالباً زین سم کا اثر ہے۔ بہر حال نظم کے فن پارہ کی بڑی گہری نظر ہے۔ نظم کو وہ ایک مکمل حقیقت مانتے ہیں۔ نہ تو یہ ممکن ہے کہ اس کا لفظی ترجمہ یا نثری زبان میں اظہار اس کے وجود کو زندہ رکھے اور نہ یہ ممکن ہے کہ نظم کا کوئی کلیدی لفظ بدل دیا جائے لیکن نظم پھر بھی پہلے جیسی رہ جائے۔[6] ایمپسن کی طرح انھوں نے ابہام کی اہمیت پر بھی زور دیا ہے کہ اس سے شعر میں معنی کی ایک کائنات پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر قابل لحاظ بات یہ ہے کہ ابہام پر اس قدر زور دینے کے باوجود وہ اسے شعر کے معنوی حسن میں اضافہ کا ذریعہ سمجھتے ہیں اسے مقصود بالذات نہیں مانتے۔[7] ہماری آزاد نظمیں بھی صحیح معنوں میں کس حد تک آزاد ہیں؟ فاروقی کے خیال

---

[1] شعر و حکمت۔ ۴۔ ص ۳۱۔ [2] افتخار جالب (مرتب) نئی شاعری۔ ص ۱۳۴ (مضمون: نئے لکھنے والوں سے میری ملاقات۔ ص ۱۲۵۔ [3] نئی شاعری ص ۷۶۔ [4] ایضاً ص ۱۴۹ (مضمون: لسانی تشکیلات)۔ [5] شعر، غیر شعر اور نثر، شب خون نمبر ۵۱، اگست ۱۹۷۰ ص ۵۲۔ [6] لفظ و معنی، الہ آباد ۱۹۶۸، ص ۱۱۸۔ [7] ایضاً ص ۱۳۳۔

میں آزاد نظم کا وجود اسی وقت ممکن ہے جب اس میں مختلف الوزن مصرعوں اور نثری ترتیب لفظی سے کام لیا جائے۔ اسی طرح غزل کے متعلق بھی انھوں نے بڑی بے باکی سے یہ رائے دی ہے کہ "غزل کے مضامین غزل کے باہر ادا ہو سکتے ہیں لیکن غزل کے باہر کے مضامین غزل میں نہیں آسکتے اس لیے غزل کو سرے سے موقوف کر دیا جائے یا کم از کم زبان کے تغیر سے غزل میں جان ڈالی جائے۔"[1] غیر متوقع الفاظ ہی کی وجہ سے وہ ظفر اقبال کی غزل پر فریفتہ معلوم ہوتے ہیں۔ بعض شاعروں کو آزاد غزل لکھنے کی ترغیب و تشویق بھی غالباً فاروقی کے ان خیالات کے زیر اثر ہوئی ہے۔

فاروقی نے شاعری میں بجا طور پر لفظ و استعارہ اور ابہام کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ مگر ان کا یہ خیال ایک حد تک ہی صحیح ہے کہ اس پر انتشار دور کی ترجمانی کے لیے مبہم طریقۂ اظہار OBJECTIVE CORRELATIVE کا کام دے سکتا ہے۔ اسی طرح ہیئتی تنقید میں ان کی انتہا پسندی بھی کھٹکتی ہے مگر کولرج، رچرڈز، ایمپسن، ایلیٹ اور برہام جیسے مغربی نقادوں کے خیالات پر غور و فکر کر کے جس ژرف بینی سے انھوں نے ہماری نئی شاعری پر نظر ڈالی ہے اس کی داد نہیں دی جا سکتی۔ انھوں نے یہ بھی سوچا ہے کہ رچرڈز اور ایلیٹ میں کہاں کہاں مشابہت ہے اور کہاں کہاں اختلافات۔ وہ اردو میں ہیئتی تنقید کے بہترین مبلغوں میں سے ہیں۔

فاروقی نئی شاعری کے نظریہ ساز بھی ہیں اور عملی ناقد بھی۔ حافظ کے رندی طرح وہ راز درون مے خانہ سے پوری طرح واقف ہیں اور نئی نظموں کا تجزیہ کرنے میں انھیں کمال حاصل ہے مثلاً عباس اطہر کی نظم "ہل ٹیڑھا ہے" میں وہ کلیدی الفاظ پر خاص طور پر توجہ دیتے ہیں اور "ہل" کی علامت کے مضمرات کو بڑے بلیغ انداز میں بے نقاب کرتے ہیں۔ وہ تنقید نظم میں ایجاز کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ اور یہ بھی دیکھتے ہیں کہ آہنگ، استعارہ اور علامت کس پایہ کی ہے اور اس کا بھی خیال رکھتے ہیں کہ نظم و یا غزل اس کی فضا جدید ہے کہ نہیں۔ فاروقی کی نظروں میں اسلوبیاتی اور اقداری دونوں قسم کی تنقید کی کوتاہیاں ہیں۔ چنانچہ وہ بیش تر دونوں سے مدد لے کر کسی فن پارہ کی قدر و قیمت متعین کرتے ہیں۔ اپنے ایک عالمانہ مقالہ میں فارسی ترکیبوں اور خوش آہنگ مصمتوں اور مصوتوں کا فی صد اوسط نکال کر مثالوں کی روشنی میں انھوں نے غالب کو میر و سودا سے برتر ثابت کرنے کی سعی کی ہے۔[2] فاروقی کی حس عدل نے نئے شاعروں میں بھی (وہ قاضی سلیم ہوں یا کیف احمد صدیقی) ہر ایک کی پوزیشن کا جائزہ حتی الامکان معروضی انداز میں لیا ہے۔ ان کا مقصد ہی تنقید کو زیادہ سے زیادہ معروضی بنانا ہے۔

نئی شاعری پر غور و فکر کرنے والوں میں مغنی تبسم بھی نمایاں ہیں۔ نئے شاعروں کے رویے کو وہ رومانی عقلیت پسندی قرار دیتے ہیں اور اس رویہ کی تہ میں انھیں مستقبلیت نظر آتی ہے۔ فاروقی کی طرح وہ نظموں کا بیش تر صوت و لہجہ کو سامنے رکھ کر تجزیہ کرتے ہیں۔ راشد کی "مجھے وداع کر" اور سعادت سعید کی "شیشے کی پوشاک" کا تجزیہ اس خصوص میں ان کی مہارت پر دال ہے۔ موخر الذکر کے تجزیے کے آخر میں کہتے ہیں "اس امیجری اور صوتی آہنگ کے ساتھ یہ نظم اپنے آپ کو پیش کر رہی ہے۔ پوری طرح ظاہر کر رہی ہے، یہی اس کا ابلاغ ہے۔ نظم کا مطلب کیا ہے یہ مت پوچھیے۔

نغمہ سے توصیف تفہیم کی بات لاگ

ویسے تشریح اور توضیح کی ہر کوشش نظم کی وحدت کو لازمی طور پہ مجروح کر دے گی۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ نظم کا عنوان "شیشے کی پوشاک" ہے۔"[3] یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ کیا کوئی نظم معنی و مطلب سے بالکل بیگانہ ہو سکتی ہے؟ بہر حال یہاں شاعر و ناقد دونوں کی داد دینی پڑتی ہے کہ شاعر مطلب سے ماورا ہو کر محض لفظوں کی ترتیب و تنظیم سے ایک نظم لکھنے میں کامیاب ہو گیا۔ ادھر ناقد نے لفظی و صوتی تجزیے سے داد نظم دینے میں کامیابی حاصل کی۔ دونوں نظم میں MEANING سے زیادہ BEING کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔

مغنی تبسم کو خاص طور پر ایسی نظموں سے دلچسپی ہے جن میں صوت و لہجہ کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ راشد کی نظم "مجھے وداع کر" کا تجزیہ بھی انھوں نے لب و لہجہ، اندرونی قافیہ اور مصوتوں کے حوالے سے کیا ہے لیکن یہاں نظم کے متکلم کی تمنا کیا ہے، کون کس سے وداع ہو رہا ہے، شاعر کی دیگر نظموں میں اس قسم کے اشارے کہاں کہاں ملتے ہیں، اس کی بھی تشریح کی ہے اور اس طرح یہ تجزیہ ہر لحاظ سے کامیاب ہے۔ نئی نظم کے لسانی و فنی ڈھانچوں پر فضیل جعفری کی بھی گہری نظر ہے۔ ان کے مقالہ "چٹان اور پانی" (مطبوعہ فراج: بھوپال، جنوری ۱۹۶۷ء۔ ج ۱ ش ۱ صفحات ۴-۲۰) میں فنی نقطہ نظر سے جدید اور نئی شاعری میں تفریق کی گئی ہے اور مثالیں دے کر مضمون کو مدلل کیا گیا ہے۔ فضیل جعفری نے اپنے دوسرے مقالہ "نئی نظم کی زبان" (مطبوعہ شب خون اگست ۱۹۶۹ء۔ ج ۴۔ ش ۳۹ صفحات ۳۹-۲۱) میں یہ سوال

---

[1] لفظ و معنی الہ آباد ۱۹۶۸، ص ۴۹-۵۰۔ [2] مطالعۂ اسلوب کا ایک سبق، ص ۷-۲۴۔ شب خون ستمبر ۱۹۷۲، جلد ۷ شمارہ ۶۔ [3] شعر و حکمت نمبر ۲ حیدرآباد، ۱۹۷۲، ص ۱۳۸ تا ۱۴۳۔

اٹھایا ہے کہ کیا نیا شاعر اپنے خیالات کا اظہار مروجہ لسانی و ہیئتی حدود میں رہ کر نہیں کرسکتا اور خود ہی اس کا جواب دیا ہے کہ یہ ممکن نہیں۔ جب سوچنے سمجھنے کے انداز ہی بدل گئے ہوں تو شعری زبان کا بدلنا بھی ضروری ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے قاضی سلیم جیسے اعتدال پسند اور افتخار جالب، احمد ہمیش اور عباس اطہر جیسے انتہا پسند ہر قسم کے نئے شاعر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ نئی نظموں کی زبان و پیکر کا تجزیہ کرنے میں وقار حسین کو بھی سلیقہ ہے۔ حامد عزیز مدنی کی "درون خانہ" کا تجزیہ انھوں نے بڑے ماہرانہ انداز میں کیا ہے۔ وہ ہیئتی تنقید کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں غزل غالب پر ابھی اور ہیئتی تنقید ہونی چاہئے۔ شائد غزل غالب کی توانائی سے انھیں امید ہے کہ وہ یہ بھی جھیل لے گی۔ جہاں چہ وہ اس کا صوتیاتی تجزیہ کرتے ہوئے STRESS , JERK جیسی اصطلاحات کے استعمال میں دریغ نہیں کرتے۔ اردو اور انگریزی دونوں کی جدید شاعری پر ان کی گہری نظر ہے۔ ان کا اس سلسلہ کا مضمون (مشمولہ شعر و حکمت ما) اس قابل ہے کہ بسا طاشعر و تنقید کا ہر نو وارد اسے پڑھے اور یہ دیکھے کہ جدیدیت کو کسی خاص تکنک میں محدود نہیں کیا جاسکتا۔ وقار حسین کے برخلاف عمیق حنفی اور شمیم حنفی ہیئتی تنقید کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ عمیق کہتے ہیں؛

"ہیئتی تنقید، بالخصوص غزل کی ہیئتی تنقید کو بہ حیثیت ایک شاعر کے میں کوئی بہت اہم یا مفید عمل نہیں سمجھتا۔"[۱]

بہر حال نئی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے وہ شاعروں کے رویوں کے علاوہ ان کی تکنک پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ آج کل میں ان کا شایع کردہ نئی شاعری کا جائزہ ان کی تنقیدی بالغ نظری کا ثبوت ہے۔ اسی طرح شمیم حنفی ہیئتی تنقید کو مکتبی مانتے ہیں اور تنقید کرتے وقت فن کار کی نفسیات اور ان تمام بیرونی اور باطنی شواہد اور محرکات کو جو اس کے فن و احساس کے خط و خال مرتب کرتے ہیں، نظر انداز نہیں کرتے۔ شہریار پر تنقید کرتے ہوئے انھوں نے اس کا عملی ثبوت بھی دیا ہے اور بڑی خوبی سے شاعر کے اندرونی کرب کو معاشرے سے مربوط کر کے شاعر کے پہلے مجموعے سے لے کر تازہ مجموعے تک کی تمام اہم نظموں کی خصوصیات کو نمایاں کیا ہے۔[۲] وہ عام قاریوں کو رسمی لسانی فضا سے باہر آنے کی دعوت دیتے ہیں اسی طرح افتخار جالب کی "نفیس لامرکزیت اظہار" جیسی مشکل نظم کو سمجھا جا سکتا ہے۔ "ابہام کی منطق"[۳] پر مضمون لکھتے ہوئے انھیں بے جا طور پر کورج اور ایمپسن کے مشہور قول یاد آتے ہیں:

"شاعری کا تاثر اسی صورت میں زیادہ ابھرتا ہے جب اسے پوری طرح نہ سمجھا گیا ہو۔" (کولرج)

"اعلیٰ شاعری کا انحصار ہمیشہ غیر متوقع تلازموں پر ہوتا ہے۔"

(ایمپسن)

ان نقادوں کے علاوہ جن لوگوں نے نئی شاعری پر نقد و تبصرہ کیا ہے ان میں بشر نواز، عتیق تابش، محبوب الرحمٰن، کمار پاشی، کرامت، من موہن تلخ اور ذکا صدیقی کے نام خصوصیت سے لئے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مقالوں اور تبصروں میں نئی شاعری کے بعض گوشوں پر بڑے سلجھے ہوئے انداز میں نظر ڈالی ہے۔

حاصل کلام یہ کہ نئی شعری تنقید کا واضح رجحان شعر کو شعر کی حیثیت سے پرکھنے کا ہے۔ ماضی قریب کے بعض اور آج کے اکثر ناقدین نے اپنی مجاہدانہ مساعی سے شعر کو نظریات کی بے جا حکومت سے نجات دلانے اور اس کی آزادی کے قیام و استحکام میں اہم رول ادا کیا ہے، مغرب میں شعری تنقید کی جو روایات کولرج، رچرڈز، ایمپسن اور ایلیٹ وغیرہ کے ہاتھوں تشکیل پذیر ہوئی۔ اسی کے متوازی جدید اردو ادب میں فن پارہ کو فن سمجھ کر داد دینے کی روایت مستحکم ہو چلی ہے۔ اس باب میں وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی اور وحید اختر نے نظریاتی سطح پر بڑا وقیع کام کیا ہے۔ فاروقی کی "لفظ و معنی" وحید اختر کی "فلسفہ اور جدید ادب" وزیر آغا کی "اردو شاعری کا مزاج" اور انیس ناگی کی "شعری لسانیات" اس سلسلے کے اہم کارنامے ہیں۔

فریزر، یونگ، ماڈ باڈکن کے زیر اثر ادب کے اساطیری پہلوؤں پر بھی توجہ دی جا رہی ہے۔ پیکر کیا ہے؟ علامت و استعارہ میں کیا فرق ہے؟ اسطورہ کیا ہے؟ ان مسائل پر وزیر آغا، فاروقی، عصمت جاوید اور انیس ناگی نے قابل لحاظ مضامین لکھے ہیں۔ لفظی و ہیئتی تجزیہ کے پیش نظر کبھی کبھی یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ اس شوق میں کہیں ہم یہ نہ بھول جائیں کہ ادب زبان سے تشکیل ہونے کے باوجود زبان سے نسبتاً ماورا بھی ہوتا ہے۔ اور مناسب موقعوں پر معاشرتی و فلسفیانہ تنقید سے کسی شاعر کے کلام کی معنویت کو بھرپور انداز سے نمایاں کرنے میں مدد مل سکتی ہے، ایلیٹ نے "مذہب اور ادب" میں کہا ہے:

"ادب کی عظمت محض ادبی معیاروں سے متعین نہیں کی جاسکتی۔ اگرچہ وہ ادب ہے یا نہیں اس کا تعین ادبی معیاروں سے ہی

---

[۱] غالب کے فن پر چند باتیں" مطبوعہ شب خون، ج ۳، ش ۴۴، مارچ ۱۹۶۹ء۔ [۲] شہریار مطبوعہ شعر و حکمت۔ [۳] "ابہام کی منطق" مطبوعہ شب خون۔ مئی ۱۹۷۱ء ج ۵ ش ۶۰ ص ۳-۱۰۔

ہو سکتا ہے۔"

مطلب یہ کہ عظیم ادب کی پرکھ کے سلسلے میں غیرادبی معیاروں کو برتنا کسی قدر ضروری ہو جاتا ہے۔

بہرحال قابل لحاظ بات یہ ہے کہ الیٹ ہوں یا دیگر نقاد، ہمارے بیش تر ناقدین نے ان کی تنقید کو ہضم کرکے اپنے طور پر دوبارہ پیش کیا ہے اور اس کا اطلاق اردو شاعری پر اس طرح کیا ہے کہ صرف جدید ہی نہیں قدیم شاعری کے بعض حصے بھی نہایت معنی خیز نظر آنے لگے ہیں۔ وضاحت و تجزیہ سے کام لے کر نئے ناقدوں نے نئی نظموں کی جس طرح تشریح کی ہے اس سے انھیں سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ یہی تجزیے صحیح معنوں میں ادبی تنقید کی بنیاد ہیں۔ پچھلے دور کی تنقید بڑی حد تک تاثراتی ہوتی تھی مثلاً یہ دیکھا جاتا تھا کہ اس میں سوز و گداز ہے کہ نہیں؟ ایک صاحب نے تو ایک شاعر کے سلسلے میں یہاں تک تفریق کی ہے: "ان کی شاعری میں سوز ہے، گداز نہیں!" آج تعمیم زدہ فیصلوں کا رواج اور پچھلی تنقید کی اصطلاحوں مثلاً روانی، رنگینی وغیرہ کا دور ختم ہوا۔ اسلوبیاتی تجزیہ نے آج کی تنقید میں ایک نیا بعد (DIMENSION) پیدا کر دیا ہے۔ نیا نقاد شاعری میں الفاظ کے تخلیقی استعمال، آہنگ کے تنوع اور تلازمات کے تمول پر نظر رکھتا ہے۔ وہ شعر کو سمجھنے کے لئے شاعر کی سوانح اور اس کی عصری، معاشرتی تاریخ سے بے نیاز ہو کر "قضیۂ برسرِ زمین" کے مصداق فن پارہ پر اپنی توجہ مرکوز کرتا ہے اس طرح ہیئتی اور اسلوبیاتی تجزیہ کے امکانات زیادہ سے زیادہ بروئے کار لائے جا رہے ہیں۔ اور شعری تنقید کسی قدر معروضی بنتی جا رہی ہے۔ آج شاعری نے تنقید کو اور تنقید نے شاعری کو نئی نئی سمتیں سجھائی ہیں۔ ان کی امداد باہمی کے طفیل صحیح معنوں میں لسانی جمہوریت قائم ہو سکی اور الفاظ و موضوعات میں شعری اور غیر شعری کی تفریق ختم ہوئی۔ زمانۂ حال میں معاشرتی لحاظ ہی سے نہیں ادبی اعتبار سے بھی مشرق و مغرب کے درمیان فاصلے کم ہوتے جا رہے ہیں اور ہمارے ادیب و ناقد ایک بین الاقوامی فضا میں سانس لینے لگے ہیں۔ جہاں تک شعری تنقید کا تعلق ہے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس نے ہمیں ایک نئے عہد تنقید کے آستانے پر لا کھڑا کیا ہے۔

آج تنقید کا فروغ شاعری کے زوال کی نشانی تو نہیں؟ امریکا میں کارل شپیرو اسی خیال کا ہے۔ ہماری رائے میں اردو ادب کے تعلق سے اس کا مطلب یہ ہے کہ دونوں طرف آگ برابر لگی ہوئی ہے۔ ▲▲

ماہنامہ سنگ میل جموں

اگست کے آخری ہفتہ میں منظر عام پر آ رہا ہے

ادبا و شعراء حضرات اپنے مضامین و تخلیقات سے تعاون کریں

ماہنامہ سنگ میل، تھنہ منڈی، راجوری (جموں و کشمیر)

ماہنامہ روشنی میرٹھ

متعدد خاص نمبروں کے بعد اپنا

افسانہ نمبر

ماہ اکتوبر ۷۳ء میں شائع کر رہا ہے

قیمت: ۲ روپیہ زرِ سالانہ: دس روپے

ماہنامہ روشنی، اسمٰعیل نگر، میرٹھ

ظفر اقبال

رطب و یابس

پاکستان کے سب سے بڑے غزل گو کا تازہ کلام

۴/-

شب خون کتاب گھر

خبر دشت و بیاباں کی

احمد یوسف

یوں سمجھو کہ ایک سونے کا شہر کہیں سے وہاں آ گرا تھا۔

ایسے میں میں نے اس سفر میں کہ سفر تھا اور سفر نہیں تھا ایک جگہ رک کر دیکھا کہ کہیں دھوپ اپنے پر سمیٹ رہی تھی، کہیں شفق پھوٹنے کا منظر تھا، کہیں وہ اجالا تھا جو آتے ہوتے اندھیرے پر فتح حاصل کر کے قائم رہتا ہے، کہیں وہ اجالا تھا جو جاتے ہوتے اندھیرے کو سر کر کے آتا ہے۔

میرے دل میں عقیدتوں کا سیلاب سا امڈ آیا اور میں نے سوچا یہ تو عبادت کی جا ہے۔

اور وہ جو بے پناہ گہری تھیں۔ ہلکورے کھاتی ہوئی دھن سے ہمہ وقت ایک کیف سا، ایک سرور سا قطرہ قطرہ ٹپکتا رہتا تھا۔ میرے لئے لطف و انبساط کا سامان مہیا کر رہی تھیں۔

شہر کے دروے کدرے۔

ان کے کدروں کا گہرا بننا بھی تو مقدر کی بات ہے۔

وہ قطرہ قطرہ ٹپکتا ہوا سے کدرہ، وہ اوپر جاتی ہوئی، نیچے جھکتی ہوئی چھاؤں ——— کیا وجد آفریں سماں تھا۔

وہ چمکتی سیاہ محرابیں ——— فریب نظر تو اسے ہی کہتے ہیں کہ دیکھتے ہی دیکھتے وہ سیاہ محرابیں دو آبدار تلواریں بن گئیں۔

میں نے جھک کر اپنی گردن پیش کر دی۔

اسے ایک روشنی سی لوح تھی، جس میں اس شہر کا نام کندہ ہے، جہاں اس شہر کی تاریخ درج ہے۔

چلتے چلتے میرا جی چاہا کہ ان میدانوں میں گھڑی دو گھڑی دم لے لوں کہ ساری زندگی تو سکون کی تلاش میں گذر گئی۔

تب ہی نشیب کی طرف جاتی ہوئی مجھے وہ دیوار نظر آئی۔ بڑی متوازن سی، سیدھی سی ——— جیسے گرمیوں میں ایک خنک سائے کا احساس ——— جیسے سردیوں میں ایک بے حد لطیف سی آنچ کا قرب۔

اور وہیں تازہ بہ تازہ کسی خنجر سے تراشی ہوئی دو قاشیں تھیں۔ ایک بے نام سی لذت جو تیغ آلودہ قاشوں میں ہوتی ہے۔ ایک تیز سا ذائقہ جو جوان خون میں ہوتا ہے۔

یہ بے نام سی لذت، یہ تند و تیز سا ذائقہ ——— تا آنکہ ایک عمر گذر جائے۔

اور وہ گہرا کنواں جہاں تھکے ماندے ٹھنڈے پانی کا لطف حاصل کر رہے تھے۔

تازہ دم ہو کر میرا جی چاہا کہ گردن مینا میں اپنے بازو حمائل کر دوں۔

پھولوں سے لدی پھندی ———

ان آگ برساتی چوٹیوں کے سائے میں نیند آ سکتی ہے؟

بڑے پریشان سے خواب ——— بڑے گہرے خواب۔

میرے ہاتھوں میں کہیں سے گرم گرم کبوتروں کی لذت ابھری ——— کبوتر پھڑپھڑا کر اڑ جاتے، میں انھیں قابو میں کرتا۔ اس طرح وہ بار بار نکل جاتے اور میں انھیں بار بار اپنے قابو میں کرتا۔

اور وہ دو شاخیں تھیں صندلی ــــ خوش بوؤں میں لپٹی، جن کے آخری سرے پر وہ تیز اور نوکیلی شعاعیں تھیں جن پر جل جانے کو جی چاہتا تھا۔

جلتا بھنتا میں دوبارہ ان ہی کبوتروں کے پاس جا پہنچا ــــ اور پھر وہی کھیل۔

اور تب نیچے اترتے ہوئے ایک زعفرانی قطعہ نظر آیا۔ مجھے ہنسی آتی تو وہ بھی کھلکھلا اٹھتا۔

پھر کئی چٹانوں سے گذرتے ہوئے، کئی قوسوں سے الجھتے ہوئے میں وہاں پہنچا جہاں زندگی سے بھرپور دو ستون ایستادہ تھے۔

اوپر سے نیچے اور نیچے سے اوپر آتے ہوئے کئی جنم گذر گئے، کئی صدیاں بیت گئیں ــــ

اور تب بالآخر لذتوں کے شہر کا دروازہ کھلا۔

کئی جنم تک میں نے لذتیں حاصل کیں، کئی جنم تک میں نے خود کو کھویا۔

اور جب لذتوں کا پیمانہ چھلک اٹھا تو میں نے چپکے سے شہر کو خبر دی۔

شہر تو نے مجھے آباد کیا ہے ــــ

لیکن وہ سنہرا شہر تو اپنی جگہ کھڑا تھا اور میں اپنی جگہ۔

اور سفر تھا کہ شروع ہو کر ختم ہو چکا تھا اور ختم ہو کر شروع ہو چکا تھا۔

جانتے ہو اس شہر میں بسنے والا دس ملین کا آدمی ہے۔

لیکن وہ وہاں نہیں تھا، تب میں نے اسے جھنجھوڑا۔

"میرے دوست تم کہاں ہو، کیا حال ہے تمہارا ؟"

اور تب اس نے یکایک چونکتے ہوئے دریافت کیا۔

"کیا کہا تم نے دس ملین کا آدمی" ــــ وہ دیر تک 'دس ملین، دس ملین' کی رٹ لگاتا رہا۔

"اور تم نے اسے دیکھا کب تھا ؟"

"میں نے ؟"

"یوں سمجھو ہزاروں سال پہلے، صدیوں پہلے، بس کل ہی، ابھی ابھی ابھی۔"

اس روز و شب کے سیال کے متعلق کوئی حتمی بات کہی بھی تو نہیں جا سکتی کہ یہاں 'ابھی'، 'کبھی' ہے اور 'کبھی'، 'ابھی'۔

"میں نے بھی اسے کہیں نہ کہیں دیکھا ہوگا ــــ کہیں خلاؤں سے آواز آ رہی تھی۔"

"تب ہی تو میں اسے اپنی پسلیوں سے برآمد کرتا ہوں، اور پھر وہی سارے مراحل۔ جو پیاس کو اور بھی بھڑکا دیتے ہیں۔ جو اس دشت کی فضا کو اور بھی مسموم کر دیتے ہیں۔"

"تم اس رات کا قصہ سنو" ــــ دوست نے ایک بھیانک سی داستان چھیڑ دی۔ ہم سب دائرہ در دائرہ صفیں بنائے کھڑے تھے اور پارٹی میں ایک لرزہ خیز منظر کی آمد آمد تھی۔

تب ہی جھناک سے دائروں اور قوسوں نے وہاں ہلہ بول دیا۔

کھلی کھلی دعوتیں ــــ کھلے کھلے بلاوے۔

ایک بڑی شوخ و شنگ سی موسیقی ہاتھ پکڑ کر کھینچتی تھی کہ بس ان ہی جنگلوں میں آبسو، پر صفیں روکتی تھیں "کہاں جاتے ہو ان ہی آبادیوں میں رہو۔"

اور وہ جو بند تھی، اس نے لیموں کے پیڑ کا نغمہ چھیڑ رکھا تھا۔ اور سامنے ایک طائر جو بلندیوں کی سمت جا رہا تھا، دوسرا طائر جو اس کا تعاقب کر رہا تھا اور تیسرا جو اس کا تعاقب کر رہا تھا۔

ہال میں ایک نامانوس سی خوش بو پھیلی تھی اور صفوں کے درمیان وہ چھلک رہی تھی۔

وہ دیر تک رنگین دھجیاں بکھیرتی رہی۔

"پھر کیا ہوا سنو گے ؟ ــــ یارا ہے تمہیں سننے کا ؟"

اس کا وجود، تھا، مگر کچھ نہیں تھا بجز دائروں، قوسوں اور ایک جھلجھل کرتی مشک کے ــــ سب کچھ سراپا آگ، سراپا جھلسا دینے والا ــــ

میری پتھر کی آنکھیں جیسے وہیں جم گئیں اور میں یہ تک بھول گیا کہ میں ان میں سے ایک ہوں۔

اور پھر چھم چھم چھم ــــ

لیکن جانتے ہو اس کے بعد کیا ہوا ؟

میں نے کئی راتیں لوہے کے جھلستے ہوئے بستر پر گذاری ہیں ــــ ایک آگ جو میرے اندر تھی، ایک آگ جو چاروں سمت پھیلی ہوئی تھی اور ایک آگ جو بستر کے نیچے بھڑکائی جا رہی تھی۔ میں نے بہت کچھ پانی کا چھڑکاؤ کیا، ساری پسلیوں کو اس

آگ میں جھونک دیا۔ لیکن یار عجیب سی آگ تھی جو کسی طرح سرد ہونے کا نام ہی نہیں لیتی تھی۔ بارے وقت میری مدد کو آپہنچا، اور وہ میرا ہاتھ تھام کر مجھے دھیرے دھیرے آگے بڑھاتا گیا، اور اس طرح اس نے مجھے اس آگ سے نجات دلائی۔

"پھر؟" —— میں نے پہیلیوں والے دوست کو ٹٹولتے ہوئے سوال کیا۔

"سچ پوچھو تو عافیت اسی سفر میں ہے۔"

"لیکن بھائی" —— تب ہم نے اپنے اپنے سفر کے تجربے بیان کئے۔

دوست نے کہا: "اس لمحے میں تھا مگر میں نہیں تھا"

اور میں نے اس پر گرہ لگائی: "اس لمحے وہ تھی مگر وہ نہیں تھی۔"

"اس فریب کو وہ جانتی ہے؟"

"کیا کہا جاسکتا ہے، کوئی روک ٹوک رائے دینے کے لئے ہمیں ہزاروں سال کی راہ طے کرنی ہوگی۔"

یہ سفلہ پن!

اور جب وقت گہری تاریکیوں میں ڈوب گیا تو میں نے اس سے پوچھا۔

"تم —— پہیلیوں والی کو جگاؤگے؟"

"اور تم —— وہ ہوگی مگر وہ نہیں ہوگی؟"

اس طرح ہم اپنے اپنے رخت اٹھائے، دو الگ راستوں پر چل کھڑے ہوئے۔ ▲▲

شمس الرحمٰن فاروقی

دوسرا مجموعہ کلام

سبز اندر سبز

زیر طبع

فلک پیما

ڈاکٹر عصمت جاوید

کے ادب اور لسانیات کے اچھوتے موضوعات پر لکھے ہوئے تنقیدی مضامین کا مجموعہ

بارہ روپیہ

شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد

دکن پبلشر، بھٹکل، اورنگ آباد

زیب غوری

کا دیوان غزلیات

کلام

زیر طبع

اختر بستوی

نغمۂ شب

مشہور طویل نظم

۲ روپے

اپنے ہی سائباں کا قیدی

رئیس فراز

پرند اپنے منحنی پروں سے اڑتے اڑتے تھک گیا تھا، گر پڑا
مگر وہ شخص اس پرند کی تھکن سے خوش ہوا ــــــ ذلیل
ذلیل، جس کے زانوؤں پہ میرا سر رہا کبھی
مری شکست پر ہنسے ــــــ!
خدا کرے کہ ایک دن مجھے گلابی بلبلوں کے بیچ اس کا سر
ابھرتا ڈوبتا دکھائی دے
ــــــ میں ہنس پڑوں
خدا کرے کہ ایک دن میں قہقہے لگاؤں اور وہ شخص
"موت" "موت" چیختا پھرے

دعا قبول ہو گئی
وہ مردہ شخص دھیرے دھیرے رینگتا ہوا
مرے ہی سائباں کی سمت آ رہا ہے
اور ابھی وہ کلب روسیاہ اپنے بے ردا بدن کے ساتھ
اپنے منھ کو میرے دائیں ہاتھ کے قریب لائے گا
مجھے چھوئے گا
اور میرا ہاتھ اس کے منھ سے بہتی رال میں نہائے گا

دعا قبول ہو گئی
مگر سزا کے دن طویل ہوتے جا رہے ہیں
اور اب یہ کھیل ختم ہونا چاہئے
کہ رال میرے دائیں ہاتھ کو سڑا رہی ہے
اور کلب روسیہ کا بے ردا بدن
مرے بدن میں دھیرے دھیرے جذب ہوتا جا رہا ہے

سوچتا ہوں، سائباں سے بھاگ کر نکل چلوں
مگر یہ کوئی کار سہل بھی نہیں
میں کیسے بھول پاؤں گا
کہ میرا سر ابھی بھی کلب روسیہ کے زانوؤں پہ ہے

وہاب دانش

شام کے لہجے میں ڈوبی التجا ہے آخری
زرد پتوں کے لئے میری دعا ہے آخری
پھیل جائے گا صفر سا ایک عالم چار سو
دائرے کے بیچ نقطے کی صدا ہے آخری
گہرے، نیلے پانیوں میں جانے کیا انجام ہو
سانس لے لوں اس جزیرے کی ہوا ہے آخری
تشنگی اپنی بلندی سے یہ دیتی ہے صدا
ریت کی سرحد سے آگے کربلا ہے آخری
اس زمیں کو چھوڑ کر دانش کہاں جاؤ گے
نرم سوندھی مٹیوں کی یہ فضا ہے آخری

سیاہ شبدوں کا دکھ

کثیف ہونٹوں نے التجا کی
کہ جرم کیا ہے
کہ نرم و نازک، لطیف پھولوں
ہوا کے جھونکوں میں بند خوش بو
چمکتے پانی کے آئینے پر
جو بات صدیوں سے مرتسم ہے
کبھی وہ گدلے، سیاہ شبدوں کے
لب نہ آئی
یہ عمر بن باس کی سزا کیوں
سنہرے سپنوں
حسین لمحوں سے ٹوٹ کر یوں
تمام جھوٹے، ضعیف قصوں کے
درمیانی جواز بنتے
یہ علم و ہم و گماں میں کب تھا
کہ ساری باتیں پروں سے چسپاں
مسیح آگے مسیح پیچھے
خلا رسے مٹی کی ادر آتی
یہ ایک مٹھی میں بند مکنت
ہمارے ہاتھوں سے دور ہوگی
تو اس کیلئے، قبیح عالم میں
اگنے والے وہ ننگ برگ حشیش ہیں ہم
کہ جس سے قطرہ کبھی بھی زوان کا نہ ٹپکا
کہ جس کی قربت میں آدمی نے
تکان اپنی اتار کے بھی
برہنہ سر پر چمکتے سورج کے دانت دیکھے
جو لفظ اجل تھے آسماں کے
وہ زرد شہروں کے درمیانی سرنگ جیسے میں
رات بن کر سیاہ اترے
کہ ہم کثیفی تماش کے تھے۔

غزلیں

محمد احمد رمز

معلوم نہیں کہ میں کہاں ہوں
اک لمبے سفر کی داستاں ہوں

پانی پہ بنا ہوا نشاں ہوں
یعنی میں خود اپنا ہی زیاں ہوں

رہنا ہے فضائے جاں میں کچھ دیر
انفاس کی آگ کا دھواں ہوں

کچھ بھی تو نہیں نہ جھانکو مجھ میں
اندھا ہے جو کب سے وہ کنواں ہوں

ڈھونڈو نہ مجھے دیارِ فن میں
میں صرف غبارِ این و آں ہوں

چھوتے ہی نہیں غلط سلط ہاتھ
اچھا ہے جو سنگِ رائگاں ہوں

کیوں مجھ کو چھپائے پھرتے ہیں لوگ
کیا میں بھی حسابِ دوستاں ہوں

اک حرفِ نوا گزیدہ جیسے
اک شکلِ عذابِ جسم و جاں ہوں

پابندِ جہت نہ رہینِ اوقات
محدود نہ رمزؔ بے کراں ہوں

سناٹے کے حصار میں تنہا کھڑی ہے رات
ہر نقش سو رہا ہے مگر جاگتی ہے رات

سورج کا جگمگاتا ہوا شہر ہے ادھر
وہ رہ گزر ہے اپنی جدھر مڑ گئی ہے رات

بے خواب ہے اندھیروں میں اک مشترک وجود
پڑتی ہے مجھ پہ ضربِ نفس چیختی ہے رات

اس آخری سفر میں بھی ساتھی نہیں کوئی
کچھ دیر جاگنا ہے مجھے مر گئی ہے رات

اب غسلِ آبِ زر بھی کافی نہیں ہے رمزؔ
میرے نڈھال جسم سے لپٹی ہوئی ہے رات

آدمی اور فن

ممتاز حسین

ہمیں اپنی تاریخ کا کتنا علم ہے؟ چند اوراق پریشاں، کچھ آثار قدیمہ اور وہ بھی کس قدر کم مدت کے پانچ ہزار ق۔م۔ کے چند غاروں کے نقوش کی بنیاد پر زیادہ سے زیادہ دس ہزار ق۔م۔ کے اور ہم زمین پر کتنے عرصۂ دراز سے آباد ہیں۔ ۵۰ ہزار سال یا اس سے بھی پہلے سے؟ اس کی تصدیق کون کرے گا، ماہر ارضیات، حیوانیات، بشریات یا میر تقی میر اور غالب؟ "آدم سے پہلے آدم" کو نا آغاز زمانہ سے بتاتے ہیں۔ اسے ازلی آدمی بتاتے ہیں۔ اگر ہیگل کو یہ معلوم ہوتا کہ "آدمی سے پہلے آدمی" کا نظریہ اردو کے دو عظیم شاعروں نے پیش کیا ہے تو وہ اپنی میٹافزکس کے لئے جسے وہ زندگی کی شاعری بتاتا ہے، ہولڈرن کے پاس نہ جاتا بلکہ مکتبۂ غالب میں اپنا زانوئے ادب تہہ کرتا، لیکن میرا معاملہ دوسرا ہے، میں جب بیمار پڑتا ہوں تو علاج معالجے کے لئے فزیشین کے پاس جاتا ہوں نہ کہ میٹافزیشین یا کسی سیانے کے پاس، اس لئے کوئی وجہ نہیں ہے کہ انسان کے بدن اور ذہن کی تاریخ معلوم کرنے کے لئے جب کہ ان کا تعلق خلل مزاج سے دور کا بھی نہیں، میں طبعیین سے مشورہ نہ کروں۔ یہی ارضیات، حیوانیات اور بشریات کے ماہرین اور حکیم لقمان جو ہمارے معاشرے کے زبردست طبعیین میں سے ہیں ان کا بھی یہی کہنا ہے کہ آدمی کا بدن تمام تر کسی حیوان کے بدن کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ اور اس کی خلقت میں سودا صفرا بلغم اور خون ہے نہ کہ ہیگل کا خیال مطلق، خیر یہ تو قصہ ہی دوسرا ہے کہ ہم نے خیال مطلق کا علاج تعویذ گنڈا جھاڑ پھونک کو کیوں چھوڑ دیا اور ولایتی شیطان کی ایجاد کا انجکشن کیوں لگواتے پھرتے ہیں، بہرحال میں بھی حکیم لقمان کی باتوں سے متاثر ہو کر لے مان لیتا ہوں کہ انسان لانہائی نہیں بلکہ تاریخی ہے اور اسی خاک کے پردے سے بہ صورت حیوان نمودار ہوا ہے، رہ گئی یہ بات کہ اس کا حیوانی باپ کوئی آثار چھوڑے بغیر گم ہو گیا ہے تو اس میں کسی اچنبھے کی بات نہیں، عین ممکن ہے کہ عالم بشریت میں آنے کے بعد اس نے اپنے حیوانی باپ اور اس کی جورو کو اس خیال سے مار ڈالا ہو کہ وہ اس کی حیوانیت کی یاد دلاتے تھے۔ ایک طرح سے تو یہ بات اچھی ہی ہوئی کہ اس کی موجودگی میں انسان اپنے آپ کو چندر بنسی اور سورج بنسی نہ کہہ پاتا۔ اور نہ ہمارے غالب ہی یہ بات کہہ پاتے کہ ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا، مگر ایک نقصان بھی پہنچا۔ بدن ڈھانپ کر وہ یہ بالکل بھول گیا کہ وہ ایک بدن یا یہ کہ ایک شریر بدن بھی رکھتا ہے جو اس کو حیوانوں کی طرح ورغلاتا رہتا ہے۔ عجیب معاملہ ہے کہ جو لوگ اپنے بدن کی نفی کرتے ہیں وہی اپنے خواب و خیال میں اس کے کھیکھڑے بھی دیکھتے رہتے تھے۔ افلاطون کا قول ہے کہ "نیک لوگ فسق و فجور کا اور فاسق و فاجر نیکی کا خواب دیکھتے ہیں:" چناں چہ اگر یہ صحیح ہے تو شاعری بھی ایک خواب ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ پارسا کی شاعری میں فسق و فجور اور رند شاہد باز کی شاعری میں پارسائی کی باتیں ہوتی ہیں، ہماری اردو شاعری میں اس کی بین مثالیں ملتی ہیں، نہ جرأت کو اندھیری لگی ہوتی اور نہ اس کا ہاتھ اندھیرے میں بڑھتا مگر یہ تو ایک طویل جملۂ معترضہ ہوا۔ بات تو میں انسان کے حیاتیاتی ارتقا کی کر رہا تھا، انسان کا حیوانی باپ گم ہے پھر بھی ہم اسے تسلیم کئے لیتے ہیں کہ اس کے حیوانی ارتقا کی کہانی درست ہی ہو گی کیوں کہ مولانا روم بھی پہلوی زبان کی کتاب مجید میں اس کی تصدیق کرتے ہیں لیکن یہ ایک عجیب معاملہ ہے کہ جب سے نوع انسانی کا پہلا فرد، اپنی پرانی کھال چھوڑ چھاڑ سیدھا کھڑا ہو کر چلنے لگا۔ اسی وقت سے آج تک

اس میں کسی بھی قسم کا حیاتیاتی ارتقا واقع نہیں ہوا ہے۔ حیاتیاتی نقطۂ نظر سے وہ جیسا مکمل آج ہے ویسا ہی اس روز بھی تھا۔ سورج کی تمازت سے کہیں کالا اور سردی کی شدت سے کہیں گورا ہو گیا ہو۔ اس کی بنیاد پر یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ اس کے آرگنزم میں کوئی تغیر پیدا ہوا ہے اور یہی بات ماہرین حیوانیات، حیوانات کے بارے میں بھی کہتے ہیں، کہ ایک نوع کی زندگی کے دوران ان میں بھی کوئی حیاتیاتی تغیر بجز ان چند باتوں کے جو موسم کے شدائد سے تعلق رکھتی ہیں، پیدا نہیں ہوا ہے۔ لاکھوں سال پرانا گھوڑا آج بھی گھوڑا ہی ہے۔ یہ تغیر ایک نوع سے دوسری نوع میں تبدیل ہوتے وقت پیدا ہوتا ہے، اس کے بعد جب تک کہ کوئی فرد نوع اپنے نوع کے بدلنے کی دہلیز پر نہ آئے یہ تغیر رونما نہیں ہوتا۔ اللہ خیر کرے انسان کی معلوم نہیں اس کی دوسری نوع کیا ہوگی، امریکہ میں ایک فلسفی نے کتاب لکھی ہے جس میں اس نے یہ بتایا ہے کہ انسان اپنی نوع تبدیل کرنے والی دہلیز پر پہنچ گیا ہے۔ معلوم نہیں اس دہلیز پر سیاروں کی گذرگاہ سے سفر کرنے والا آدمی ہے یا وہی جو اپنے بدن کے کیپسول میں سفر کر رہا ہے۔ بہر حال یہ ایک نئے طرح کا خطرہ ہے جس میں ان لوگوں کا سخت زیاں ہے جو دہلیز پر نہیں پہنچ پائے ہیں۔ بہر حال مجھے تو اس نتیجہ پر پہنچنا ہے کہ انسان جامۂ بشریت میں آنے کے بعد صرف ایک ہی صورت ارتقاء سے دوچار ہے اور وہ ہے اس کا سماجی ارتقاء۔ اب سوال یہ ہے کہ اس سماجی ارتقا سے حیاتیاتی ارتقاء کا کوئی تعلق ہے کہ نہیں، لیکن قبل اس کے کہ میں اس کا جواب اپنی فہم کے مطابق دینے کی کوشش کروں، میں انسانی حقیقت سے متعلق چند ایسی ضروری باتوں کی وضاحت کروں گا جو اس سوال کے جواب سے براہ راست تعلق رکھتی ہیں۔ جب میں نے یہ بات کہی کہ انسان ازلی نہیں بلکہ تاریخی ہے تو اس کا یہ مفہوم نہ تھا کہ پیدائش آدم کسی خاص تاریخ میں ہوئی ہے۔ آدمی تاریخی ہے اس کا مفہوم ہی جدا ہے۔

آدمی صحیح معنوں میں تاریخی اس دن بنا جس دن اس نے فطرت سے پہلا تاریخی رشتہ قائم کیا، آپ کہیں گے، فطرت سے رشتہ تو حیوان بھی قائم کئے ہوئے، یہی غلط فہمی ہے۔ حیوان کا فطرت سے کوئی بھی رشتہ نہیں ہے۔ وہ تو فطرت کا ایک جزو ہے، فطرت سے متحد ہے، ایک فطری معروض محض ہے۔ رشتہ قائم کرنے کے لئے معروض OBJECT کے ساتھ ساتھ موضوع SUBJECT کا ہونا بھی ضروری ہے، جب تک انسان خواہ بہ شکل صورت انسان یا بہ شکل غیر ـــــ فطرت کے ساتھ صرف متحد تھا، اپنے اور فطرت کے درمیان کسی شعوری مقصد اور اس کی تحصیل کی لذت سے آشنا نہ ہوا تھا، وہ بھی صرف جزو فطرت ہی تھا، اس وقت اس میں اور کسی حیوان میں کوئی خاص فرق نہ تھا، یہ فرق تو اس وقت پیدا ہوا جب کہ وہ اپنے مقاصد کی تحصیل شعوری طور سے کرنے لگا۔ اور اس کے لئے ایسے وسائل پیدا کئے جن کے وضع کرنے سے حیوان عاجز ہیں۔ اس کی تشریح پر غور کیجئے۔ حیوان، یہ ایک، فطری معروض محض ہے۔ وہ فطرت کی گود میں پرورش پاتا ہے اور اس سے متحد رہتا ہے ہم بھی فطرت کی گود میں پرورش پاتے ہیں، اگر فطرت کا یہ غیر نامیاتی بدن، ہوا، پانی، دھوپ اور اس کی طرح طرح کی عطیات نہ ملیں تو ہمارا زندہ رہنا ناممکنات سے ہو لیکن ہم میں اور دوسرے قسم کے بڑے جانوروں میں یہ فرق ہے کہ ہم جہاں ایک فطری معروض ہیں وہاں ایک موضوع فطرت بھی ہیں۔ کوئی بھی دوسرا حیوان موضوع فطرت نہیں ہے۔ بکری گائے بیل گھوڑے اور خچر وغیرہ ہم جب گھاس چرتے ہیں تو اپنے عمل سے فطرت کو متغیر کر دیتے ہیں، ہرے بھرے کھیت کو چٹیل میدان میں تبدیل کر دیتے ہیں، یہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے فطرت کو متغیر کیا ہے لیکن چوں کہ ایسا وہ شعوری طور سے نہیں کرتے ہیں، بلکہ از روئے جبر فطرت یا جبلت کرتے ہیں، اس لئے وہ اس تغیر کے موضوع نہیں بلکہ ایک آلۂ کار ہیں۔ کچھ لوگ بھیڑیں اس لئے پالتے ہیں کہ وہ ان سے اپنے لان کی گھاس کترواتے ہیں۔ اب ایک دوسری مثال ذرا ہوشیار اور زیرک جانور کی لیجئے، زیرکی حیوانوں میں بھی ملتی ہے اس لئے اس پر زیادہ فخر نہ کرنا چاہئے، اصل شے شعور ہے، اس سے وہ نابلد ہیں۔ چمپانزی اپنی زیرکی میں بہت مشہور ہے۔ جب اس کی پہنچ کسی پھل تک براہ راست نہیں ہو پاتی ہے تو وہ زمین پر پڑی ہوئی کسی خشک ٹہنی یا لکڑی کو بھی اس کام کے لئے استعمال کرتا ہے، یہاں وہ اپنے اور فطرت کے درمیان ایک خارجی شے یعنی لکڑی کو بہ حیثیت آلۂ کار استعمال کرتا ہے چناں چہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ چوں کہ اس نے اپنے اور فطرت کے درمیان ایک خارجی شے کو بہ حیثیت آلۂ کار استعمال کیا اس لئے اس کا یہ عمل انسان کے اس عمل کے متساوی ہے جب کہ وہ خارجی اشیاء کو اپنے مقاصد کے حصول میں استعمال کرتا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ اس کا یہ عمل انسان کے اس عمل سے قریب تر ہے، سائبیریا کے جنگلات کے ریچھ اس سے زیادہ ذہانت کا اظہار کرتے ہیں، ایک مبصر کا بیان ہے کہ جب اس کی رہائش (یہ لفظ جعلی ہے لیکن مستعمل ہے) کے جنگل میں آگ لگ جاتی ہے تو وہ دریا سے بھاگ کر آتے ہیں اور اپنے بال سے پانی آگ پر چھڑکتے ہیں ـــــ اس طرح کے سینکڑوں قصے بیس مشاہدے کے جانوروں کے بارے میں مشہور رہیں لیکن ان ساری

باتوں کے باوجود انھیں موضوعِ فطرت نہیں کہا جا سکتا ہے، کیوں کہ موضوعِ فطرت بننے میں بنے اور فطرت کے درمیان کسی خارجی شے کا استعمال اہم نہیں ہے بلکہ یہ بات اہم ہے کہ جو شے استعمال کی گئی ہے وہ موجودات فطرت سے نہ ہو بلکہ موضوع کی اپنی وضع کی ہوئی گھڑی ہوئی شے ہے چناں چہ آدمی بھی جب تک کہ دورِ وحشت میں صرف موجودات کے استعمال سے زندگی بسر کرتا رہا۔ وہ موضوعِ فطرت نہ تھا، پتھر کے استعمال سے نہیں بلکہ پتھر یا ہڈی سے وضع کئے ہوئے اوزار کے استعمال سے وہ موضوعِ فطرت بنا ہے۔ عین ممکن ہے کہ چقماق سے آگ پیدا کرنے سے پہلے بھی وہ آگ استعمال کرتا رہا لیکن اس وقت کا آدمی موضوعِ فطرت نہ تھا، موضوعِ فطرت اور خالق تو وہ صرف اس وقت بنا جب کہ اس نے اپنے اور فطرت کے درمیاں موجودات فطرت کے استعمال کے بجائے اپنے ہاتھ اور ذہن سے وضع کئے ہوئے کسی اوزار کو استعمال کیا، انسان نے پہلا تاریخی رشتہ فطرت سے اسی دن قائم کیا جس دن اس نے چقماق سے آگ پیدا کی، کسی پتھر یا ہڈی کے اوزار کو شکار کے لئے استعمال کیا، انسان اپنی اسی صنعت و حرفت سے اپنے رزق کا خالق بنا ہے۔ رزق کا پیدا کرنا فطرت کی باز آفرینی ہے۔ کیا قوانین فطرت کو سمجھے بغیر فطرت کی باز آفرینی ممکن ہے، یہ نکتہ ان ادیبوں کے لئے ہی اہم ہے جو "حقیقت کا فریب" پیدا کرنے کا ادعا کرتے ہیں۔ کیا ایسا وہ حقیقت کو سمجھے بغیر اپنی یک طرفہ داخلیت کی مدد سے کر سکتے ہیں۔ بہرحال اس پر تو بحث بعد میں ہوگی۔ فی الحال تو مسئلہ زیرِ بحث یہ ہے کہ یہ آدمی جس نے اپنے دست و دل، دست و دماغ کے اتحاد کامل سے انفرادی سطح پر نہیں بلکہ سماجی سطح پر اپنی محنت شاقہ سے اپنے کو موضوعِ فطرت بنایا یا خالق کے سانچے میں ڈھالا اس کی حقیقت کا اظہار کن تصورات میں کریں، خالق بننے کا عمل جہان انسانیت کی تخلیق کا عمل ہے، اسی عمل سے وہ عالم موجودات بھی بنا ہے، جاننا خلق کرنے کے مترادف ہے، ہم کسی شے کی ماہیت سے اس وقت واقف ہوتے ہیں، جب ہم اس کو متغیر کرتے ہیں اور جب تک ہمارا یہ علم یہ درجہ نہیں رکھتا ہے ہم یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ ہم کو اس کی ماہیت کا علم ہے۔ پانی سے انسان بہت دنوں سے واقف تھا، وہ اس کے ذائقے سے بھی واقف تھا لیکن اس کی ماہیت سے صرف اس وقت واقف ہوا جب کہ اس نے اس کی قوت کو اسیر کیا، اس سے پن چکی دخانی کشتیاں چلائیں، بجلی کی قوت پیدا کی اور اب بھاری پانی کے ایٹم کو مزید قوت کے لئے استعمال کر رہا ہے۔ کسی شے کے علم رکھنے کے صرف یہی ایک معنی ہیں۔ چناں چہ انسان کا جتنا بھی مستند علم ہے وہ اس کے اسی تخلیقی عمل کا رہینِ منت ہے۔ یہ ہمارے شاعر کو ملبس اپنی کس ذات کی سراغ رسانی میں مبتلا ہیں، کس کنویں میں جھانک رہے ہیں، اس میں اعصاب کی ریشوں اور گوشت پوست کے علاوہ کچھ بھی نہیں، اس سے ماورا جو کچھ ہم میں ہے وہ ہم نے خارج سے حاصل کیا ہے، خارجی فطرت ہمارے شعور کے دروازے سے داخل ہوتی رہتی ہے۔ اسی نے ہماری شخصیت کو مالا مال کیا ہے۔ خرنا شخص سے شخص بنایا ہے۔ اگر فطرت میں یہ انسانی جوہر نہ ہوتا کہ ہم موضوعِ فطرت بنیں صاحب شعور اور اخلاق بنیں تو وہ ہمیں اس منزل تک کیوں کر لاتی جہاں سے ہم نے اپنے سفر کا آغاز کیا ہے، چناں چہ جب ہم موضوعِ فطرت بنتے ہیں، جہان انسانیت خلق کرتے ہیں تو بظاہر ہم فطرت کو اپنے تصرف میں لاتے ہیں، اس پر حکم رانی کرتے ہیں لیکن درپردہ ہم فطرت کے انسانی جوہری کو معرضِ وجود میں لاتے ہیں چناں چہ ارسطو کا یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ ہم فن کی تخلیق سے فطرت کے عمل کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ اس کی اصلاح اور صحت کرتے ہیں، انسان فطرت کا ذہن ہے، وہ آئینہ ہے جس میں فطرت اپنے آپ کو دیکھتی ہے۔ ایک معروض سے موضوع میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اپنے کو بلند سطح پر لے جاتی ہے چناں چہ انسان بہ حیثیت موضوعِ فطرت کے خارج میں نہیں ہے بلکہ اندرونی طور سے اس کا موضوع ہے۔ وہ فطرت سے متحد اور جدا بیک وقت ہے، اس کا تخالف فطرت کا زیاں نہیں بلکہ سود ہے۔ فطرت بغیر انسان کے نامکمل بغیر شعور کے ہے۔ اس شعور کی پوری ہسٹری حیوانی زندگی میں، نامیاتی اشیا میں ڈھونڈی جا سکتی ہے، لیکن وہ شے شعور سے بالکل مختلف ہوگی۔ کیوں کہ جو چیز کہ عمل ارتقا سے بلند ہو جاتی ہے اسے اس کے ماسبق کی ارتقائی چیزوں میں گھٹا کے نہیں دیکھا جا سکتا اس کی کیفیت بدل جاتی ہے۔ یہ فطرت کی جیت ہوتی ہے۔ انسان نے عالم حیوانیت سے ارتقا کر کے انسانی صورت اختیار کی ہے لیکن انسان کو نہ تو حیوانوں میں ڈھونڈھا جا سکتا ہے اور نہ اسے اس بنا پر کہ وہ سفر ارتقا میں کبھی حیوان تھا، حیوان محض کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ڈارون کی یہی بہت بڑی غلطی تھی کہ اس نے انسان اور حیوان میں مدارج کے فرق کو دیکھا اور یہ سمجھنے سے قاصر رہا کہ انسان اور حیوان کے درمیان ایک دیوار شعور کی ایسی حائل ہے جو اس کو حیوانات سے بالکل جدا کر دیتی ہے۔ انسانی شعور کی حیوانی ذہانت کی ارتقا پذیر یہ صورت ہو سکتی ہے لیکن اسے حیوانی ذہانت کی سطح پر لایا نہیں جا سکتا۔ شعور بغیر شعورِ ذات کے ناممکن ہے، اور چوں کہ شعورِ ذات حیوانات میں نہیں ہوتا ہے اس لئے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ حیوانات شعور سے معرا ہیں، وہ اپنی فطرت کے ساتھ متحد ہیں، اپنی کسی

قوت ارادی کو شعوری طور سے بروئے کار نہیں لاتے ہیں اور نہ تو شعوری حیثیت سے متعین کئے ہوئے اپنے کسی مقصد کو قوت ارادی کی مدد سے پایۂ تکمیل تک پہنچاتے ہیں۔ چناں چہ اس بنیاد پر جہاں یہ بات کہی گئی کہ وہ صرف جزو فطرت ہیں۔ فطرت سے کوئی رشتہ نہیں رکھتے ہیں، اس کا کوئی موضوع نہیں ہے، اس کی مخالفت میں عمل نہیں کر سکتے ہیں۔ وہاں یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ وہ اپنی نوع میں بھی آپس میں کوئی رشتہ نہیں رکھتے ہیں خواہ وہ کسی قبیلے کی صورت میں رہتا ہو یا گلوں کی صورت میں۔ اگر ان میں کوئی سردار، کوئی نگہبان اور اس کا سگنل اس قسم کا ملتا ہے جس کی پیروی سب کرتے ہیں تو اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ ـــــ آپس میں رشتہ بھی رکھتے ہیں۔ وہ ایسا از روئے جبلت کرتے ہیں، اور اس جبلت میں جہاں دفاع ذات شامل ہے وہاں جسمانی طاقت کے سامنے سپر انداختہ ہونا بھی اس کی جبلت ہے۔ کسی حیوانی فرد کا کوئی بھی رشتہ کسی دوسرے فرد سے نہیں ہوتا ہے، اس کے بچے جوان ہو کر یہ بھی نہیں یاد رکھتے کہ اس کی ماں یا دودھ پلانے والی کون سی ہستی تھی۔ اس کے برعکس نوع انسانی کا ہر فرد دوسرے افراد سے رشتہ رکھتا ہے، صرف اس نسبت سے نہیں کہ وہ ایک معاشرے کے افراد ہوتے ہیں اور آپس میں تقسیم کار کے رشتوں میں گندھے ہوئے ہوتے ہیں، بلکہ اس نسبت سے بھی یہ اور بہت زیادہ اہم ہے کہ وہ ایک مشترکہ ذہن رکھتے ہیں کہ وہ اپنی نوع کی مخصوص آوازوں پر عمل کرتے ہیں۔ لیکن چوں کہ وہ آوازیں براہ راست خصوص کی نشان دہی کرتی ہیں، اور اس کے عمومی تصور کو پیش نہیں کرتی ہے۔ اس لئے اس کا مشترکہ ذہن ان حدود سے تجاوز نہیں کر پاتا ہے جو اس کی جبلت نے عائد کر دیئے ہیں۔ چناں چہ اس بنیاد پر کہا جاتا ہے کہ ہر چند کہ جانور طرح طرح کی آوازیں نکالتے ہیں اور ہر آواز کی ان کے لئے ایک مخصوص معنویت ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ بے زبان رہتے ہیں۔ وہ جذبات، تاثرات، تجربات کو عمومی تصورات میں ادا کرنے سے قاصر ہیں اور نہ اس کی صلاحیت رکھتے ہیں کہ انسانی افراد کی طرح اپنے نوع کے افراد کے دکھ کو سمجھ سکیں، یا ان کا اظہار کر سکیں۔ کسی بھی جانور کو اپنے نوع کے کسی فرد کی تیمارداری کرتے ہوئے نہیں دیکھا گیا، بندر اور کوے اپنی نوع کے افراد کی موت پر شور مچاتے ہیں۔ لیکن یہ سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں کہ کیا ہوا ہے۔ چناں چہ ہر حیوانی فرد اپنی جگہ پر تنہا، اگر وہ بچہ نہیں ہے، بے یار و مددگار اور بے غم گسار ہوتا ہے۔ وہ دفاع ذات کے لئے بڑے بڑے گلوں میں بھی رہتا ہے لیکن یہ محسوس کرنے سے قاصر رہتا ہے کہ وہ کوئی نوعی فرد ہے۔ کیوں کہ وہ اپنے کو دوسروں میں دیکھ نہیں پاتا ہے۔ اس کے پاس کوئی ایسی زبان کوئی ایسا شعور نہیں ہوتا ہے جس کی مدد سے وہ دوسروں کا قیاس اپنی ذات میں کر سکے، یہ توفیق صرف تمام بشر، نوع انسانی کے افراد کو حاصل ہے وہ صرف ایک فرد نہیں، ایک خصوص نہیں بلکہ ایک نوعی فرد ایک تصوراتی کل بھی ہے۔ اس لئے وہ فرد بنی نوع انسان کے دکھ درد کو نہ صرف محسوس کرتا ہے بلکہ اسے اپنی اس زبان کے ذریعہ معرض اظہار میں بھی لاتا ہے، جو اشیا کے عمومی تصورات کی طرف اشارہ کرتی ہے اور ان کے درمیان منطقی ربط پیدا کرتی ہے، یہ انسانی زبان حیوان کی سگنلی زبان سے بالکل مختلف ہے۔ یہ انسان کے شعور کا مظہر ہے اس شعور کا جس سے اس نے اپنے باہمی ارتباط اپنی نوع کے افراد کے درمیان پیدا کیا ہے، زبان اپنی شخصیت کے اظہار کی شے نہیں بلکہ گفتگو کی شے ہے۔ گفتگو کے عنصر غائب ہوتے ہی زبان بے معنی آواز میں تبدیل ہو جاتی ہے، زبان کا شخصی استعمال کوئی مفہوم ہی نہیں رکھتا ہے اور نہ اس کا کوئی مفہوم ہے کہ جو شے الفاظ سے ترتیب پاتی ہے اس کا کوئی جسمانی وجود اس طرح کا ہوتا ہے یا کہ کسی مجسمے یا تصویر کا۔ ازرا پاؤنڈ نے جسمانی شاعری کا جو نظریہ چینی تصویراتی رسم الخط سے اخذ کیا تھا وہ بے معنی ہے۔ کیا کوئی مہمل اس لئے خوب صورت ہو سکتا ہے کہ اسے فن خطاطی کی مدد سے خوب صورت حرفوں میں لکھا گیا ہے۔

زبان کا اظہار مکان سے زیادہ زماں میں ہوتا ہے۔ زبان سے اگر افعال یا زماں کے تصور کو خارج کر دیا جائے تو پھر زبان بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس طرح اگر فقروں کے درمیان سے منطقی ربط کو خارج کر دیا جائے تو کوائف کے اسباب و علل معدوم ہو جائیں گے مغرب کی جدید پتھریلی نظم (کونکریٹ نظم) انسانی ارتباط کی نفی اور حقیقت زبان کی نفی سے وجود میں آئی ہے، انگریزی مفکر ہابس کا فرد، لیسز فیئر کی دوڑ میں تھک ہار کر حیوانیت کی طرف لوٹ رہا ہے، اس کو مزید تقویت سماجی ڈاروِنیت نے پہنچائی ہے جس نے سرمایہ دارانہ استحصال کو، سرمایہ دارانہ بربریت کو عین قانون فطرت کے مطابق ثابت کیا ہے۔ وہ رومانوی طرز فکر جس نے انسان کو عالم فطرت میں، عالم حیوانیت میں تلاش کرنے کی کوشش اس کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ وہ اس کو حیوانی انفرادیت کی طرف لے جائے آج جس انفرادیت کا علم بلند کیا جا رہا ہے، وہ بشر کی انفرادیت نہیں بلکہ حیوان کی انفرادیت ہے۔ جس کے لئے فرد غیر اجنبی اور دشمن ہوتا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کے خارجی اسباب نے اس نقطۂ نگاہ کو تقویت پہنچائی ہے۔ ہمیں اس حقیقت سے انکار نہیں کہ اس سرمایہ دارانہ نظام میں انسان اپنی روحانیت سے بالکل بے گانہ ہو گیا ہے۔ فرد، فرد کو اپنے سے

خارج میں پاتا ہے۔ بھیڑیے کی طرح اس پر غراتا ہے۔ بالکل تنہا، ننگا، بے یار و مددگار ہو گیا ہے۔ اپنے شعور کے بہت ہی کم زور دھاگے سے بندھا لٹکا ہوا ہے، بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا وہ کم زور دھاگا بھی ٹوٹ گیا ہے، کیوں کہ وہ تو جانوروں سے بھی بدتر ہے۔ کوئی بھی جانور اپنی نوع کے کسی بھی فرد کو ذبح نہیں کرتا ہے، وہ شکست دیتا ہے لیکن قتل نہیں کرتا لیکن یہاں تو قتل کے بغیر شکست کا تصور ہی نہیں ہے۔ شاید اس لئے کہ اب یہ انسان شکست قبول ہی نہیں کر رہا ہے۔ پہلے زمانے میں جب کوئی آدمی کسی آدمی کو قتل کرتا تھا تو اسے یہ پشیمانی یا فخر تو ہوتا تھا کہ میں نے کسی انسان کو قتل کیا ہے، لیکن اب تو آدمی نہیں بلکہ اس کا کارنامہ اندھی گولی اور ایٹم بم انجام دیتا ہے۔ آج جب کہ آدمی کا حلیہ ہی بدل گیا ہے تو یہ کیوں کر ممکن ہے کہ اس کی مسخ شدہ تصویر، ادب اور فن میں نہ ملے، یا یہ کہ وہ تجرید نہ پائی جائے جو زندگی سے علیحدگی میں ہے۔ چناں چہ مغرب کا جدید ادب حقیقت میں کومک لٹریچر ہے۔ ایک ایسا کومک لٹریچر جس میں زہر خند کی تلخیاں بھی ہیں۔ اس میں منہ چڑانے، فحش حرکات سے اظہار نفرت کرنے اور شعور کی ایسی تیسی کرنے کے رجحانات ہیں، جس زندگی کے ردعمل میں آدمی کی یہ صورت نکل آتی ہے اسے اب بندر سے پہچاننا مشکل ہو گیا ہے۔ امریکہ میں ایک چمپانزی نے تصویر بھی بنائی ہے اور کیا عجب جو اسے شعر کہنے پر بھی ٹریننگ دی جائے۔ جدید شاعری میں قبل شعور کے جن ارتعاشات فلکی کو اسیر کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے، انھیں چمپانزی نہایت سلیقے سے کسی ٹائپ رائٹر کی مدد سے پیش کر سکتا ہے۔

میں نے ایک کانکریٹ نظم میں لفظوں کے بجائے بطخ کے انڈوں کی تصویروں کو مصرعوں کی صورت میں دیکھا ہے۔ لیکن یہ آدمی کی تصویر کا صرف ایک رخ ہے، اس کی گراوٹ اور پستی کا رخ ہے، لیکن کون سا عہد ایسا گزرا ہے کہ جس میں وہ روحانی پستی اور اخلاقی گراوٹ سے دوچار نہ رہا ہو۔ فرق صرف یہ ہے کہ آج اس کا اندھیرا اس کے اجالے میں زیادہ اجاگر ہو گیا ہے۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ مثل بہائم کے سابق ادوار میں بھی زندگی بسر کرتا رہا ہے لیکن چوں کہ اس وقت اس کی بالادستی فطرت پر اس قدر محیر العقول نہ تھی اس لئے ان کی نکبت اور غلامی کی صورتیں بھی اتنی غیر فطری نظر نہ آتیں جتنی آج نظر آ رہی ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ترقی کرنے کے لئے انسان اپنے ہم جنسوں کی محنت سے استحصال کے لئے مجبور تھا، تاریخی حیثیت سے غلامی کے ادوار نے انسان کو آگے بڑھانے میں مدد کی ہے، اس وقت زیادہ سے زیادہ اس استحصال کو نرم کرنے

اور انسانی حدود میں رکھنے کی کوشش کی جاتی، اخلاقی اور اصلاحی تحریکوں کا یہی مقصد تھا، اور ادب انھیں تحریکات سے متاثر ہوتا۔ لیکن آج جب کہ مشینیں آدمی سے زیادہ بہتر خدمات انجام دے رہی اور وہ مصنوعی ایندھن کی قوت سے سینکڑوں من کا وزن لئے ہوئے زمین اور چاند کی کشش کی قوت کو پیچ کئے دے رہی ہیں، انسان کی محنت کے استحصال کا جواز ختم ہو چکا ہے۔ آج جو ہمہ گیر آزادی کی تحریک ہے، ہر قسم کے استحصال سے آزادی، سرمایہ کی قوت سے آزادی، ڈکٹیٹر کے جبر سے آزادی، اس کے اسباب انھیں خارجی حقائق پر پائے جاتے ہیں، جنھوں نے غلامی، جبر اور استحصال کو بے معنی کر دیا ہے۔ وہ دام تسخیر ٹوٹ چکا ہے جو آدمی نے آدمی پر خارجی حقائق کے جبر کے تحت ڈالا تھا۔ اب انسان زیادہ سے زیادہ موضوع فطرت ہے اور اس منزل پر پہنچ گیا ہے کہ وہ اپنے سماجی ارتقاء کی باگ ڈور خود سنبھال سکتا ہے۔ ہر چند کہ خارج سے اس کا رشتہ ہمیشہ قائم رہے گا۔ اس آزادی کی جدوجہد میں آدمی کی صرف قوت ارادی ہی کام نہیں کر رہی ہے بلکہ وہ خارجی حقائق بھی مددگار ہیں جن سے قوت ارادی قوت پکڑ رہی ہے۔ چناں چہ تصویر کا دوسرا رخ انسان کی اسی آزادی کی جدوجہد کا ہے۔ شاعری صناعی سے یقیناً مختلف ہے لیکن اگر آپ صناع اظہار شعور کے ہیں نہ کہ لفظوں کی بازی گری کے تو مغرب اور مشرق کا وہ آدمی جو اس دام تسخیر کو توڑ رہا ہے جسے املاک اور سرمایہ کی قوت نے پھیلایا تھا، کچھ اپنی اس جدوجہد کی تصویر بھی آپ کے جذبات اور احساسات کے آئینے میں دیکھنا چاہے گا۔ اس کی یہ خواہش فطری ہے۔ بصورت دیگر وہ یہ کہنے کا حق رکھتا ہے کہ آپ اتنے صناع نہیں ہیں جتنے کہ نظر آتے رہے ہیں۔ آپ میں صنعت کم، چلتر گری زیادہ ہے اور یہ ضروری نہیں کہ انسان کو اپنے صحیح محرکات کا ہمیشہ علم ہو، وہ نیکی کے راستے بدی اور بدی کے راستے نیکی بھی بوتا رہتا ہے اس کا جواب یہ نہیں ہے کہ فن میرا ذاتی معاملہ ہے، میں اپنے اظہار نفس کے لئے کچھ کہتا یا لکھتا ہوں، فن کا ایک معروضی وجود ہوتا ہے۔ وہ دوسروں میں نفسیاتی ردعمل پیدا کرتا ہے، تنقید و تحسین کی زد میں اس کا آنا لازمی ہے اور جو تحریر، جو نقش بے معنی ہو گا اس کا نظر انداز ہونا بھی لازمی ہے۔ پھر یہ ہنگامہ کا ہے کا ہے شخصیت نمائی کا یا فن کی روایت کو جاری رکھنے اور ترقی دینے کا، اگر طبع رواں کا مقصود آخر الذکر ہے، تو روایت کی میکانکس اور منطق کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ آدمی کا یہ تصور ہے کہ اس کی زندگی میں کوئی بھی شے ایسی نہیں ہے جو روایتی نہ ہو، یہ تو فطرت سے نباتات کر پیدا ہوتا ہے اور نہ کوئی دوسرا فن، ہر چیز اپنے سماج میں سیکھتا

ہے۔ اور جو کچھ سیکھتا ہے اسے زبانی یا تحریری یا اپنے افعال و اعمال کے ذریعہ آنے والی نسلوں کو منتقل کرتا رہتا ہے۔ اگر یہ سلسلہ منقطع ہو جائے کسی آفت ناگہانی کے باعث تو انسان نے جو کچھ سیکھا ہے وہ سب کھو بیٹھے گا۔ لیکن یہ روایتی آدمی ہمیشہ نئی سے نئی باتیں بھی سوچتا رہتا ہے، اور جس حد تک اپنے ماحول کو بدلتا ہے اپنے کو بھی بدلتا ہے، اور اس بدلتی ہوئی صورت میں روایت سے انحراف بھی کرتا ہے اور نئی سے نئی باتوں کا زندگی میں اضافہ کرتا رہتا ہے جو ردو قبول کی منزلوں تک گذر کر خود روایات بن جاتی ہیں،

غالب نے جب یہ کہا ؎

ما موں میاوریز اے پدر فرزند آذر رانگر ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

تو انھوں نے پرانے نظام عقائد اور اس کے استاد سے انحراف کیا اور اس کی طرف ایک تنقیدی رویہ اختیار کیا۔ جو آج کی تنقید میں ضم ہو گیا ہے۔ لیکن جب وہ فن کی دنیا کی طرف آتے اور اس دنیا میں "بہرہ شتابی" سے اپنے کو مانع رکھ کر بہت کچھ روایتی ہی اسلوب میں اضافہ کیا، اس سلسلہ میں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ فن کی روایت سے فن کار ہے چناں چہ جہاں کہیں کسی فن کی روایت نہیں ہوتی ہے وہاں اس فن کا فن کار بھی نہیں ہوتا ہے تا وقتیکہ وہ اس کی روایت کو کسی اور سے قرض نہ لے۔ دکنی ریختہ گویوں نے کچھ فارسی شاعری کی روایت سے قرض لے کر اردو شاعری کی روایت قائم کی، میر و سودا نے اپنے خون جگر سے کی کہ اتنے دنوں میں راج سنگھاسن ڈانوا ڈول ہو گیا۔ بڑی کوششوں سے اس کی روایت کو نہ صرف قائم رکھا گیا بلکہ غالب نے اس میں نئی زندگی اور توانائی بھی بخشی لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد جب سے کہ انگریزی حکومت نے ایک دریچہ مغرب کی طرف کھولا، ہماری تہذیب و معاشرت ادب اور زبان میں نئی پیوندکاریاں شروع ہوئیں، اسی زمانے سے جدید شاعری نے ہمارے یہاں جنم لیا، اول اول تو صورت پرانی اور معنی مطالب نئے تھے لیکن پھر صورت بھی بدلنے لگی، مغرب کی شاعری سے اس کی صورت بننے لگی، بالخصوص نظم کی دنیا۔ سچ تو یہ ہے کہ ہمارے یہاں نظم نام کی کوئی شے تھی ہی نہیں۔ ہمارے یہاں لوگ متعارف اصناف سخن میں غزل، رباعی، قصیدہ، مرثیہ، مخمس، مسدس، مثلث، ترکیب بند، ترجیع بند میں شعر کہتے تھے نہ کہ نظم، بہرحال اب تو نظم یا پوئم چل نکلی ہے۔ اس کی صورت ابھی غیر متشکل ہے۔ پوئم کی تعریف کو سمجھنے یہ کی ہے کہ اس کی حرکت پیچ و خم سانپ کی طرح ہوتی ہے، آگے بڑھنے سے پہلے پیچھے کو سانپ کی طرح سمٹتی ہے، ویلیری کے نزدیک اس کی یہ حرکت دائرے میں ایک رقص کی طرح ہے، ہمارے یہاں نظمیں ایسی لکھی جاتی ہیں کہ وہ مسلسل آگے ہی بڑھتی جاتی ہیں۔ وہ نہ تو پیچھے کو سمٹتی ہیں اور نہ کوئی دائرہ مکمل کرتی ہیں۔ لیکن یہ کیفیت ہماری ساری جدید نظموں میں نہیں ہے، اچھی نظمیں بھی کہی گئی ہیں اور انھیں سے جدید شاعری کا بھرم قائم ہوا ہے۔ مغربی نظموں میں نظم کی دوسری خصوصیت یہ نظر آتی ہے اس میں ایک کلیت ہوتی ہے۔ جز کل سے اور کل جز سے پیوست ہوتا ہے۔ کوئی مصرعہ غیر ضروری کوئی لفظ غیر ضروری نہیں ہوتا ہے، اس نظم میں خیال نمو کرتا ہے، اپنی اندرونی قوت سے وہ کسی موضوع پر استدلال قائم نہیں کرتی ہے اور نہ اسے بیان کرتی ہے، بلکہ اسے بطور ایک بہانہ کے استعمال کرتی ہے، اس قسم کی نظموں کا رواج بھی ہمارے یہاں ہو گیا ہے۔ جدید شاعری نے اگر قدیم روایات سے انحراف نہ کیا ہوتا تو یہ اضافے ہمیں کہاں سے نصیب ہوتے، لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر جدت بامعنی ہو، بے معنی نظم کی ہوا، دشت سراب میں گم ہوتی جا رہی ہے وہ کبھی بھی اپنا کوئی نقش ہماری شعری روایات پر نہ چھوڑے گی، لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ جو حضرات لکیر کے فقیر ہیں، روایت پرست، روایت کے نقال، نہ کہ اس کے جاری رکھنے والے لوگ ہیں۔ وہ نہ تو ادب کی خدمت کرتے ہیں اور نہ زبان کی، زبان شاعر خلق کرتا ہے۔ نئی سے نئی ترکیبوں اور استعاروں کے ذریعہ نہ کہ اسلاف کی مستعمل ترکیبوں اور استعاروں پر اکتفا کر کے چناں چہ جدید شعرا کا اطلاق تخلیق زبان کے سلسلہ میں بالکل جائز ہے۔ نئی ترکیبیں نئے استعاروں کو خلق ہونا لازمی ہے، اور اگر وہ قدامت پسندوں، روایت پرستوں کو اجنبی معلوم ہوتے ہیں تو اس کا علاج یہ ہے کہ ایک دن انھیں جاکیواڑے کی اردو سنائی جائے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ ہر زبان کا ایک مخصوص مزاج اور وضع ترکیب کے مخصوص قاعدے ہوتے ہیں، اس طرح تخلیق استعارہ کے بھی قوانین ہیں ان سے روگردانی کر کے زبان کی خدمت نہیں ہو سکتی ہے۔ جب تک یہ جدید شعرا میڈیم کی معروضیت اس کے فطری حسن کو اپنی نگاہیں نہ رکھیں، اس کی داخلیت کوئی حسن کاری کی خدمت انجام نہیں دے سکتی، تخلیق یا قوانین تخلیق کو نہ صرف میڈیم یا زبان بلکہ موضوع یعنی زندگی کی حقیقت سے بھی اپنے کو ہم آہنگ کرنا پڑتا ہے، شعری سچائی انھیں دونوں کے اتحاد سے پیدا ہوتی ہے۔ اسی کو جمالیات کی دنیا میں خصوص میں عموم کی وحدت عارضیت میں دوام کی وحدت، امیج اور خیال کی وحدت، صورت و معنی کی وحدت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ کیا ہزاروں سال کے ان فنی تجربات کی سچائیوں کو جھٹلا کر ہم کوئی ایسی تخلیق پیش کر سکتے ہیں جس کی روشنی میں پرانے چراغ مدھم پڑ جائیں۔ کیا غضب ہے۔ ہم عصر ادب جیسے ہمارے لئے زیادہ سے زیادہ پرکشش ہونا چاہئے۔ آج وہی ادب ردی کی ٹوکری کا رزق بنتا جا رہا ہے۔ نئی نسل کے ادیبوں کو اپنی تخلیقات کا سختی سے جائزہ لینا چاہئے۔ ▲▲

غزلیں

ظفر غوری

سنگ ہوتا تو بکھرنے میں سکوں مل جاتا
صید لمحات کو کیوں کر یہ فسوں مل جاتا

سر میں سودائے جہاں ساز کا فن آ جاتا
دل کی اس وحشت مزاجی کو جنوں مل جاتا

کیسے پتھر سے ابلتی ہے کوئی دودھ کی نہر
کاش تجھ کو کبھی یہ شغل جنوں مل جاتا

ڈھونڈتی پھرتی ہے پرچھائیں کوئی عکس اپنا
مرنے والے کو کسی پل تو سکوں مل جاتا

اپنے ہی آپ سے گھبرا کے میں کل بھاگا تھا
کیا گزرتی اسے ظفر وہ بھی جو یوں مل جاتا

چمن کا بخت تھا سر پر سجا لیا مجھ کو
لباس جاں میں مہک سا بسا لیا مجھ کو

کچل کے پاؤں سے پانی بنا لیا مجھ کو
برستی دھوپ میں بادل سا چھا لیا مجھ کو

بھٹک رہا تھا میں اندھے خلا میں، خیر ہوئی
تری نظر نے زمیں پر گرا لیا مجھ کو

بدن کے حبس سے گھبرا کے گھر سے نکلا تھا
ترے وجود کی بارش نے آ لیا مجھ کو

سفر کا ضبط کبھی طوفان بن کے ٹوٹ پڑا
کہ موج موج نے سر پر اٹھا لیا مجھ کو

جواں درخت سا کل موسموں پہ ہنستا تھا
کہ سبز بیل کی زری نے کھا لیا مجھ کو

ہزار ہاتھ اٹھے تہمتوں کے سنگ لئے
تو کس نے پیار سے دل میں چھپا لیا مجھ کو

سلگتے دل کو کریدا صدا کے تیشے سے
پگھل کے ٹوٹتے لفظوں میں پا لیا مجھ کو

شفق تنویر

نئی نسلوں کے لئے سوچ کی دولت رہ جائے
جسم مر جائے مگر ذہن سلامت رہ جائے

چاہتی وہ بھی ہے اپنے کو مکمل کرنا
چاہتا میں بھی نہیں وصل کی حسرت رہ جائے

مور کے پاؤں سے ہو جائیں نہ "چاہت" کے حروف
سانپ بن کر نہ کہیں لفظ محبت رہ جائے

پھینکو! دستار فضیلت کسی کچرہ گھر میں
تاکہ کردار کے آئینے کی عظمت رہ جائے

مقبروں کو تو سجاتی رہیں تازہ کلیاں
پھر مری سیج پہ کیوں خار ندامت رہ جائے

آج پروا نہیں اس بات کی مجھ کو تنویر
کل "بغاوت" نہ کہیں بن کے روایت رہ جائے

غزلیں

وقار واثقی

خود اپنا تھا، مگر تھا زہر آخر
ہوا برباد سارا شہر آخر
دواؤں کا نتیجہ جانتا ہوں
اسے دینا پڑے گا زہر آخر
بدل ڈالا مزاج آب وگل تک
پڑھے لکھے تھے اہل شہر آخر
غلط لوگوں سے بھی نبھتی ہے اس کی
سمجھتا ہے مزاج دہر آخر
بڑی، اور خوش نما بستی ہے، لیکن
وقارؔ، اپنا تھا۔ اپنا شہر آخر

کیا کہا آپ نے، سنوں میں بھی
حکم ہو تو جواب دوں میں بھی
کس سے بولوں، کسے خطاب کروں
آج کل تو خموش ہوں میں بھی
بھول جائیں نہ اپنی منزل آپ
آپ کے ساتھ کیا چلوں میں بھی؟
بار بار آپ بھولتے کیوں ہیں
انجمن میں شریک ہوں میں بھی
اتنی مہلت تو دو مجھے یارو
اپنی ہستی کو دیکھ لوں میں بھی
اپنی رفتار ایسی تو رکھئے
آپ کے ساتھ چل سکوں میں بھی
کچھ نہ کچھ تو مجھے بھی مل جاتا
بیٹھ جاتا جو سرنگوں میں بھی

ظفرِ صہبائی

نثری غزل

کالی اور سفید نسلوں کے لوگ دو نہیں ایک ہی خاندان کے افراد ہیں
آؤ ہم خود کو وسعتوں سے جوڑ دیں فاصلے محدود ذہنوں کی ایجاد ہیں
دن رات خیالی جسموں کو روند کر لذتوں کا اکتساب کرنا بے معنی ہے
مکانوں کے چور دروازے کھلے ہیں حکم رانوں کی بسائی بستیاں آزاد ہیں
دوسروں کے ایجاد کردہ نظریات کی سخت بندشیں اور فلسفوں کا جبر ابھی موجود ہے
لیکن کتنی عجیب و مضحکہ خیز بات ہے دانش ور سوچتے ہیں ہم آزاد ہیں
ایٹمی ہتھیاروں سے لیس فوجوں کے لئے نئے محاذ، خون، قحط، استحصال
سوداگروں کی لادی اس مظلومیت کا بوجھ ڈھونے والے بھیڑیوں کی اولاد ہیں
خواہش کے بیج کو پانی اور مٹی سے سینچو تاکہ وہ لہلہاتا پودا بن جائے
صحراؤں میں رہنے والو زندگی کی یہ سرسبز خواہشیں ہی تمھاری جائداد ہیں
نیا پن کسی مجہول فلسفہ کی کوکھ سے نہیں جنما بلکہ زندگی سے عبارت ہے
اسی لئے وہ ہمہ جہت ہے اور اس کے روپ ایک دوسرے سے متضاد ہیں
سمندر کا مغربی ساحل دھیرے دھیرے کٹ رہا ہے اور ایک دن اسے ڈوبنا ہے
لیکن اپنی موت سے بے خبر عظیم و قیمتی شہر خوش نکموں سے آباد ہیں

حقیقت نگاری اور رومانیت

آرنلڈ کیٹل[1]

ترجمہ: اشفاق احمد اعظمی

چند صفحات قبل جب ہمارے سامنے یہ سوال آیا کہ پہلی بار ناول کیوں لکھے گئے تو ہم نے تاریخ کی روشنی میں سوچنا شروع کیا۔ اور یہ ضروری بھی ہے کیوں کہ ہم تاریخ سے بے نیاز نہیں ہو سکتے۔ انگریزی ناول کی ترقی و ارتقار کو بھی دیگر اصناف کی طرح تاریخ کے ایک جزو کی حیثیت سے سمجھا جا سکتا ہے۔

تاریخ بالکل وہی نہیں ہوتی ہے جو کتابوں میں درج ہے بلکہ تاریخ انسانی جد و جہد کا نام ہے۔ تاریخ اس جاری و ساری زندگی کا نام ہے جو برابر متنوع اور نمو پذیر رہتی ہے۔ ہم خود بھی تاریخ کے کردار ہوتے ہیں۔ آدمی تاریخ بناتا ہے۔ فرد کا ہر عمل شعوری یا غیر شعوری طور پر مطمئن یا غیر مطمئن ڈھنگ سے ہزاروں چھوٹے بڑے پیچیدہ اور مشکل مسائل کو حل کرنے میں لگا رہتا ہے۔ اول اول خود کو زندہ رکھنے کے لئے۔ پھر صدیوں کے تمام خیالات اور تجربات کے ساتھ زندگی پر اثر انداز ہونے کے لئے۔ زندگی بدلتی ہے۔ یہ اسی حد تک بدلتی ہے جس حد تک اس کے مسائل پر قابو حاصل ہو پاتا ہے (فطرت کے ساتھ) نئی جنگیں فتح کی جاتی ہیں اور بے شمار مشکلات پیدا جو دیگر انسانوں کے پہلو بہ پہلو موجود ہوتی ہیں اور ان کے رفع کرنے کے امکانات پر قابو پایا جاتا ہے۔ تاریخ زندگی میں انقلاب کا ایک قرینہ عطا کرتی ہے۔

اٹھارہویں صدی عیسوی میں انگریزی ناول نگاری اتفاقیہ شروع نہیں ہو جاتی۔ یہ بھی نہیں سمجھنا چاہئے کہ سنہ ۱۷۰۰ء سے قبل ناول کے قسم کی کوئی چیز موجود نہ تھی۔ اور کسی نے مثلاً ڈیفو نے یک بہ یک ناول نگاری کی جہت میں اپنا سفر شروع کر دیا۔ ہم پہلے ہی اس قسم کی تحریروں پر غور کر چکے ہیں جن سے اٹھارہویں صدی کے ناول نگاروں نے بہت کچھ حاصل کیا۔ کوئی شے خلار میں جنم نہیں لے سکتی۔ انترائی (ORIGINAL) فن کار بھی اپنے کارنامے کا آغاز پہلے سے موجود اشیار کی بنیاد پر کرتا ہے۔

اٹھارہویں صدی کے ناول نگاروں کے سامنے ایک طرف عہد وسطیٰ کا رومانی قصہ اور اس کے جانشین، اٹلی اور فرانس کے درباری ناول اور سولہویں اور سترہویں صدی عیسوی

---

[1] ARNOLD KETTLE سنہ ۱۹۱٦ء میں پیدا ہوئے۔ انھوں سنہ ۱۹۳٦ء میں بی اے کیا اور سنہ ۱۹۴۲ء میں کیمبرج (CAMBRIDGE) یونی ورسٹی سے انگریزی ادب میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری حاصل کی اور یونی ورسٹی آف لیڈس میں سنہ ۱۹۴۷ء-٦۷ء تک انگریزی کے ایک لکچرر اور پھر سینیر لکچرر کی حیثیت سے کام کیا۔ بعد ازاں سنہ ۱۹٦۷ء میں دارالسلام میں ادب کے پروفیسر مقرر ہوئے اور اب تک اسی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔

آرنلڈ کیٹل نے انگریزی ناول نگاری پر اپنی معرکتہ الآرا کتاب انگریزی ناول کا تعارف (AN INTRODUCTION TO ENGLISH NOVEL) دو جلدوں میں شایع کیا۔ اس کی پہلی جلد کا پہلا ایڈیشن سنہ ۱۹۵۱ء میں اور دوسری جلد کا پہلا ایڈیشن سنہ ۱۹۵۳ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کتاب کی پہلی جلد کا سنہ ۱۹٦۱ء کا ایک اور ایڈیشن بھی میری نظر سے گذرا ہے۔ پہلی جلد میں جارج ایلیٹ تک کے نمائندہ ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ابتدا میں تین چار ابواب میں ناول نگاری کے بنیادی فنی اور اصطلاحی موضوعات سے بحث کی گئی ہے۔ اس کے بعد انگریزی ناولوں کے فکری و فنی ارتقار کی نشان دہی کی گئی ہے۔ دوسری جلد میں ایلیٹ کے بعد کے ناولوں کا پر مغز جائزہ لیا گیا ہے۔ میرا ترجمہ پہلی جلد کے دوسرے باب REALISM AND ROMANCE کا ترجمہ ہے۔ کیٹل کے کچھ ناولوں کا بھی پتہ چلتا ہے لیکن وہ زیادہ اہم نہیں ہیں۔

کے انگریزی قصے تھے جو ان دو خاص زمانے کی پیداوار تھے۔ لیلی (LYLY) کی ایوفوز (EUPHUSE) سڈنی (SIDNEY) کی آرکیڈیا (ARCANDIA) گرینی (GREENE) کی مینافون (MENAPHON) فورڈ (FORD) کی اورنیٹس (ORNATUS) اور آرٹیسیا (ARTESIA) کانگریو (COGREVE) کی انکوگنیٹا (INCOGNITA) اور مسز افرابین (Mrs APHRABENN) کے قصے وغیرہ ایسے قصوں کی چند مثالیں ہیں جن سے ہم اچھی طرح واقف ہیں۔ دوسری طرف وہ اپنے سامنے بدمعاشوں کے قصے (ROGUE NOVEL) اور پکارسک (PICA-RESBUE) کی روایات رکھتے تھے (اصل تصانیف کا نہیں بلکہ تراجم کا نام درج کیا جاتا ہے) جیسے ڈیفنس اور کلوئی (DAPHNIS AND CHLOE) اور دی گولڈن ایس (THE GOLDEN ASS) ان کے سامنے بوکاچیو (BOCCACCIO) اور رابلے (RABELAIS) تھے۔ (URQUHART AND MOTTEUX) کا ترجمہ جو ۱۶۵۳ء اور ۱۶۹۴ء کے درمیان کیا گیا ان کے سامنے انجیل کی معیاری (AUTHO-RISED) آیات تھیں۔ ان کے پیش نظر سروانٹس (CERVANTES) اور بنین (BUNYAN) تھے۔

یہ فیصلہ کرنے کی کوشش کہ ان میں سے کس مصنف کو ناول نگار کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے خالص ہیئت (FORM) کو موضوع بحث بناتا ہے۔ بلاشبہ کسی نقطۂ نظر سے اس کی کوئی اہمیت نہیں اور یہ لازمی امر بھی ہے کہ کوئی صرف ہیئت کو موضوع بحث بنانے پر اکتفا نہیں کرنا چاہے گا جب تک کہ اس کو کچھ اور نتائج برآمد ہونے کی امید نہ ہو۔ غیر ضروری اصطلاحی الجھنوں سے گریز کے باوجود یہاں دو ایک اصطلاحوں کی تعریف کے بغیر مفر کی صورت نظر نہیں آتی ہے۔

ناول، جیسا کہ میں اس کتاب میں اس اصطلاح کو استعمال کرتا ہوں، ایک حقیقت پسند نثری قصہ ہے جو اپنے اندر مکمل ہو اور ایک خاص طول کا ہو۔ اس اصطلاح کی اس قسم کی کوئی ایسی تعریف جو کافی دنوں سے اور غیر محتاط اور مختلف انداز سے مستعمل ہے اس کا کسی حد تک ناقص ہو جانا ناگزیر ہے۔ طول قصہ کے سوال کو میں غور و فکر کے لئے گنجلک حالت میں چھوڑتا ہوں۔ میں یہ بات کہنا چاہتا ہوں کہ ناول محض مختلف واقعات کی ترتیب اور ان کے بیان ہی کا نام نہیں ہے نہ کم و بیش نشیب و فراز سے دوچار ہونے والے محض ایک خاص قصے کا بلکہ اس کا فن ہمیں اس سے زیادہ پہلوؤں پر غور و فکر کی دعوت دیتا ہے مثلاً پی کاک (PEACOCK) کی نائٹ میئرایبے (NIGHT MAREABBEY) کو ہم ناول مانتے ہیں گو کہ یہ مختصر قصے پر مبنی ہے اور کانریڈ (CONRAD) کی ہارٹ آف ڈارکنس (HEART OF DARKNESS) کو جو اول الذکر سے کچھ زیادہ طویل ہے ہم مختصر افسانے سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن (ادب میں) اس قسم کی حد بندی کا مسئلہ زیادہ اہم نہیں ہے۔

حقیقت پسندی (REALISTIC) کی صفت غالباً ہم سے اور زیادہ انصاف کا تقاضا کرتی ہے۔ اس کتاب میں ہر جگہ لفظ حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری کی اصطلاحات زیادہ وسیع معنوں میں استعمال ہوئی ہیں۔ تاکہ حقیقی زندگی سے اس کا رشتہ اچھی طرح واضح ہو سکے۔ اس کے برخلاف رومان اور رومان پسندی (ROMANCE AND ROMANTIC) کی بھی تشریح ممکن ہو جس سے فرار، پر آرزو خیال اور عدم حقیقت نگاری کا مطلب لیا جاتا ہے۔ ان دونوں میں اس کے علاوہ کوئی فرق نہیں جو عکسی تصویر میں اور وہمی شبیہ اور تخیلی اشیاء میں ہوتا ہے۔ تمام اصناف ادب میں تخیل کا عکس ملتا ہے۔ بڑی حد تک خیالی اور سطحی حقیقی زندگی سے بعید قصہ گیلورز کے سفر (GULLI-VER'S TRAVELS) کو میں حقیقت نگاری کے زمرے میں رکھتا ہوں کیوں کہ اس میں زندگی کے حقیقی مسائل اور اقدار سے بحث ملتی ہے اور ریڈ کلفی (RAD CLI-FFE) کی اوڈلفو (UDALPHO) یا پی سی رین (P C WREN) کی بوگیسٹ (BEAU GESTE) کو رومانی قصہ مانتا ہوں گو کہ یہ زندگی کے مانند قصے پر مبنی ہیں۔

ان دونوں گروپوں میں ڈگری کی بنیادی اہمیت ہے۔ مسز ریڈ کلیفی کے قصے پی سی رین کے قصوں کے مقابلے میں زندگی سے زیادہ قریب ہوتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ رومانی قصے سنجیدہ قدروں کے حامل نہیں ہوتے بلکہ بات صرف اتنی ہے کہ ان میں غیر حقیقی اشیاء کا غلبہ ہوتا ہے۔ اسی طرح زندگی کے حقائق پر مبنی تمام ناولوں میں رومانوی رنگ کی آمیزش ہوتی ہے جیسے جین ایری (JANE EYRE) اور آدم بیڈ (ADAM BADE) رومانیت کے رنگ میں اس طرح رنگے گئے ہیں کہ وہ سنجیدہ ادبی کارناموں کے زمرے سے تقریباً یک سر خارج ہو جاتے ہیں۔

میں اس کا دعویٰ نہیں کرتا کہ رومانس اور حقیقت نگاری میں سے کوئی بھی لفظ اپنا اطمینان بخش مطلب ادا کرتا ہے۔ حقیقت نگاری محض فطرت کی عکاسی کے اعتبار سے

زولاں، آرنلڈ بنیٹ اور جیمس ٹی فیرل کی شکل میں ضرورت سے زیادہ اختلاف آثار کی
شکار رہے۔ رومانس (ٹیوٹونک (TUTONIC) یا SLAVE یا CELLIC کی
ضد کے طور پر) کی زبانوں سے ہے اور دوسری طرف یہ تمام رومانوی تحریکوں اور فیشن سے
لیس اندھیروں سے منسلک ہے جس کی ہم مشکل سے تائید کریں گے لیکن بد قسمتی سے اس سے
عمدہ کوئی دوسری اصطلاح موجود نہیں جو اس کا مکمل مطلب ادا کر سکے۔ اس لئے میں
رومانس اور حقیقت نگاری کو ان تمام خطرات کو نظر میں رکھتے ہوئے جو اس سلسلے میں پیدا
ہو سکتے ہیں انھیں مخصوص معنوں میں استعمال کرتا ہوں جن کی طرف اس سے قبل اشارہ کیا
جا چکا ہے۔ پھر بھی زیر بحث اصطلاحات کے امتیازات کے سلسلے میں میں چوکنا ہوں۔

اگر ناول نثر میں لکھا ہوا ایک حقیقی قصہ ہوتا ہے جو اپنے اندر مکمل بھی ہو اور
ایک مخصوص طول کا بھی ہو تو ان میں سے کوئی بھی کتاب جو اٹھارہویں صدی عیسوی کے
ناول نگاروں کی تحویل میں تھی اور جس پر ان کو اپنے اس فن کی بنیاد رکھنی تھی مختلف قسم کے
تجربات کے بنڈل کے سوا ایسی نہیں تھی جس کو ناول سے موسوم کیا جا سکے سوائے ڈان کوئکسوٹ (DON QHIXOTE) اور کچھ مخصوص دائرے میں پیگرمس پروگرس کے۔

پکارسک قصوں کے علاوہ طنزیہ (SATYRICON) ریبلیس اور بائیبل
میں سے کوئی بھی ان مخصوص معنوں میں حقیقت نگاری پر پوری نہیں اترتی جیسا کہ میں نے
اشارہ کیا ہے گو کہ ان میں سے بہت سے حقیقی عناصر بھی شامل ہیں۔ پھر بھی حقیقت پر مبنی ان
قصوں میں سے کسی کو بھی ترتیب اور طول کے اعتبار سے جو ناول کی اہم خصوصیات ہیں مکمل نہیں
کہہ سکتے۔ بدنصیب مسافر (UNFORTUNATE TRAVELLER) کہانیوں کا ایک
سلسلہ ہے اور ڈائری کی طرح معلوم ہوتا ہے۔ نہ تو اس کا کوئی آغاز ہے اور نہ انتہا بشرطیکہ
(SATYRI CON) ہمارے سامنے جس انداز سے آیا ہے وہ بے ترتیب اور نامکمل
(FRAGMENTRY) ہے صرف انجیل ایک حد تک ایستھر (ESTHER) اور روتھ
(RUTH) اور جاب (JOB) کتابوں کی شکل میں اس طرز سے قریب ہے جس سے ہم
بحث کر رہے ہیں اور گارگینٹوا (GARGANTUA) اور پینٹا گروئل (PANTA
GRUEL) بھی پر اثر، پر استعجاب اور اعلیٰ ادبی (MASTER PIECE)
ہوتے ہوئے بھی ناول تک نہیں پہنچتا۔ ہاں اس میں بڑے پیمانے پر اس کا خام مواد موجود
ہے نصف مدبن بالکل غیر مرتب ناول کی چکنی مٹی (CLAY)۔

صرف سروانٹس (CERVANTES) کا معاملہ دوسری نوعیت
کا ہے۔ ان تمام نثر نگاروں میں جن کی بنیاد پر ڈفو، فیلڈنگ اور رچرڈسن نے اپنے قصوں
کی تشکیل کی ان معنوں میں جن کی بنیاد پر ہم اس اصطلاح تک پہنچنے کے قابل ہوئے ہیں ناول
نگار تھا۔ حقیقتاً سروانٹس ریبلیس کے ساتھ اعلیٰ ذہن کا مالک اور جدید ناول کا
معمار تھا۔ ہم دیکھیں گے کہ اس کا فیلڈنگ پر کتنا براہ راست اور کتنا گہرا اثر تھا اور ہم دیکھیں
گے کہ وہ کیا چیز تھی جس نے اس کی پوشیدہ قوت کو متاثر کیا[1]۔ لیکن اس طول کی کتاب میں
کوشش کے باوجود ہیئت کے متعلق اپنے تاثرات کے اظہار پر ہم قادر نہیں ہو سکتے۔ مگر اب
ہم ایسے موڑ پر پہنچ چکے ہیں کہ اس بنیادی مسئلے کو زیر بحث لے آئیں کہ جدید ناول نگاری
نے سرے سے جنم ہی کیوں لیا۔

اس کا جواب متعدد طریقوں سے دیا جا سکتا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول عہد وسطیٰ
کے رومانی قصہ اور اس کے سولہویں اور سترہویں صدی کے درباری قصوں کے خلاف حقیقت
نگاری کے ردعمل کے طور پر سامنے آیا۔ اٹھارہویں صدی کے عظیم ناول نگاروں میں سے قریب
قریب سب ناول غیر رومانی ہیں یا ہم کہہ سکتے ہیں کہ پہلی مرتبہ عوام کی بڑی تعداد میں اور ان
کے مختلف طبقوں میں تعلیم کے رواج کے بڑھنے سے ناول نے جنم لیا۔ تعلیم یافتہ افراد میں اضافے
سے فطری طور پر مطالعے کے مواد کی مانگ میں اضافہ ہوا۔ شریف گھروں کی خواتین میں جو
اس وقت کی بے انتہا ناول پڑھنے والیاں تھیں اس کی سب سے زیادہ مانگ تھی۔ اس قسم کے
عوام کے لئے جو دیہی علاقوں کے گھروں میں چاروں طرف پھیل گئے تھے (ان کے لئے) تھیٹر
تفریح کا معقول ذریعہ نہیں ہو سکتا تھا لیکن ناول آسان اور مکمل (ذریعہ) تھا۔ اس لئے
ناول کا طول (کیوں کہ ان کے قاریوں کے پاس ضرورت سے زیادہ وقت تھا۔) اس کا یہ لہجہ
ان کی تعداد (اٹھارہویں صدی عیسوی کے آخر میں) کتاب تقسیم کرنے والا گشتی کتب خانہ یا
ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول متوسط طبقہ کے ساتھ پیدا ہوا۔ ایک نئی صنف ادب جس کا دارومدار
اعلیٰ طبقے کی سرپرستی پر منحصر نہیں تھا بلکہ اس کا انحصار تجارتی پیمانے پر اس کی نشرواشاعت
پر تھا۔ (ناول) ایک صنف ادب ہے جو متوسط طبقہ کے ذریعہ انھیں کے لئے عالم وجود میں آیا
اور اب متوسط طبقہ کا ایک طاقتور تجارتی وسیلہ ہے۔

یہ جواب مسئلے کی صداقت کے صرف ایک پہلو کی ترجمانی کرتا ہے لیکن یہ پوری حقیقت
کو ظاہر نہیں کرتا۔ مکمل جواب کو ایک جملے میں بند نہیں کیا جا سکتا۔ مزید برآں اس مسئلے کو

[1] اصل تصنیف کے اس باب کی طرف اشارہ ہے جس میں مصنف نے انگریزی کے دوسرے ناول نگاروں سے بحث کی ہے میرے ترجمے میں یہ حصہ شامل نہیں۔ (ا۔ا۔ خطمی)

سمجھنا اتنا ہی مشکل ہے جتنا خود تاریخ کو۔ ہم انگریزی ناول کے ارتقا کو نہیں سمجھ سکتے جب تک کہ سترہویں صدی کے انگلستان کے سیاسی انقلاب کا مطلب اور اس کی اہمیت نہیں سمجھ لیتے۔

اس قسم کے عظیم انقلاب جو انسانی سوسائٹی میں رونما ہوتے ہیں وہ انسانی ضمیر کو بدل دیتے ہیں۔ وہ صرف سماجی رشتوں کو ہی نہیں بدلتے بلکہ ان کے نقطۂ نظر، ان کے فلسفہ اور ان کے ادب کو بھی تبدیل کر دیتے ہیں۔ جاگیردارانہ نظام یعنی عہدِ وسطیٰ کا معاشرہ اپنا ایک مخصوص کردار رکھتا تھا اور (اس وقت) انسانی رشتوں اور سوچوں میں ایک عجیب طرح کی عینیت پائی جاتی تھی۔ اس نظام کا ایک مستقل سماجی ڈھانچہ ہوتا تھا۔

جاگیردارانہ معاشرے کا خاص مشغلہ زراعت تھا اور بنیادی سماجی اکائی جاگیر اور جائداد تھی۔ قصبات نے گو آہستہ آہستہ کافی اہمیت حاصل کر لی مگر ان کی حیثیت استثنائی تھی۔ حکم راں طبقہ ہی وہ چھوٹی اقلیت تھا جو تنہا فرصت کے اوقات رکھتا تھا اور تعلیم یافتہ ہوتا تھا جس کے ذریعہ غیر فطری اور پیچیدہ ادب کو بالیدگی حاصل ہوتی تھی (جو عوام کے تمدن کا جس کے متعلق نہیں لکھا جاتا تھا، مخالف تھا۔) اس طبقے کے لوگ اپنی سماجی برتری، اپنی زمینی ملکیت اور اپنی چھوٹی مالکانہ حیثیت کے سبب محکوم عوام پر جتاتے تھے۔ ان کا خاص اور مستقل کام اپنی ملکیت کو برقرار رکھنے کے سلسلے میں ہوتا تھا۔ چوں کہ ان کی دولت اور طاقت کا انحصار تکنیکی ترقی پر نہیں تھا اس لئے ان کو سائنسی تجربات یا تعلیم کی اشاعت سے کوئی گہری دل چسپی نہیں ہوتی تھی۔ اس کے برعکس ان کی مکمل دل چسپی اپنی موجودہ حیثیت کے تحفظ سے متعلق مشاغل میں ہوتی تھی (ان کی وہ حیثیت خواہ روحانی ہو یا مادی تسلیم شدہ حیثیت ہوتی تھی۔)

تمام اختصار و سلاست لازمی طور پر لامحدود قیمتی اور پیچیدہ سماجی تمدنی تبدیلی کے طریقوں پر جبر کے مصداق ہوتی تھی۔ ایک مصنف اس کی امید نہیں کر سکتا کہ چند جملوں میں عہدِ وسطیٰ کے تمام وسیع اور پیچیدہ تمدن کے ساتھ پورا انصاف کر سکے گا۔ پھر بھی کوئی یہاں جس پہلو پر بھی زور دے (ایک لمحہ کے لئے بغیر کسی ایسے خیال کے کہ اب کچھ اور نہیں کہنا ہے) وہ اسی نتیجے پر پہنچے گا کہ وہ ایک قسم کی سماجی عینیت پر مبنی ہے اور جاگیرداری نظام کی ذہنی قدامت پسندی کو ظاہر کرتا ہے۔ ایک ایسا نظام ایک مخصوص طرح کا ادب پیدا کرنے پر مجبور رہتا۔ اور نثری ادب کے دائرے میں اس خصوصیت کی پیداوار اور رومانی قصہ تھا۔

رومانس غیر حقیقت پسند جاگیرداری نظام کے اعلیٰ طبقے کا ادب تھا۔ یہ اس معنی میں غیر حقیقت پسند تھا کہ اس کا بنیادی مقصد عوام کو مثبت طریقۂ زندگی کے لئے تیار کرنا نہیں ہوتا تھا بلکہ ان کو ایک مختلف خیال اور اپنی دنیا سے بہتر ایک دنیا میں لے جانا ان کا مقصد تھا۔ یہ اعلیٰ طبقاتی ادب تھا کیوں کہ یہ اس قسم کی ذہنیتوں کو ظاہر کرتا تھا اور اس کی تائید کرتا تھا جس قسم کی ذہنیت کی حکم راں طبقہ خواہش رکھتا تھا (بلاشبہ ایسا اکثر غیر شعوری طور پر ہوتا تھا۔) تاکہ ان کی منفعت بخش حالت کو تقویت پہنچے۔ اور رومانس دل میں گدگدی پیدا کر کے اور ایک مخصوص قسم کے دل چسپ فلسفۂ زندگی کے ذریعہ دہری تفریح پیدا کرتا تھا جیسا کہ آج بھی کرتا ہے۔

رومانس نے عہدِ وسطیٰ میں سماجی تعلقات کے نقطۂ نظر سے کافی اہمیت حاصل کی۔ اور طبقاتی تفریق جاگیرداری نظام کے تحت بے حد سخت ہو گیا۔ فرصت کے اوقات رکھنے والے حکم راں طبقے اور رومانس کی بالیدگی میں بہت گہرا تعلق ہے۔ حقیقت میں ایسا نہیں ہے کہ صرف فرصت کے اوقات رکھنے والے ہی اس کو پڑھتے ہیں یا رومانی ادب پر توجہ دیتے ہیں بلکہ اپنے اس وصف سے جس سے اس زندگی کے بجائے ایک اور سنہری زندگی کا خواب حاصل ہوتا ہے (زیادہ روشن اور پر لطف دنیا کا اعلان) خاص طور پر ایسے بے فرصت افراد کو بھی یہ اپنے مطالعہ پر آمادہ کرتا ہے جن کو ظالم اور غیر دل چسپ حقیقت سے فرار حاصل کر کے تسکین قلب کی سب سے زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔

اہم نکتہ یہ ہے کہ جیسے جیسے مزدوروں کی تقسیم میں اضافہ ہوا اور اس کے نتیجے میں طبقات کی زیادہ سطحیں بن گئیں تو حکم راں طبقے نے اکثریت سے بہت مختلف ایک طریقۂ زندگی کو اختیار کیا۔ اپنے اقتدار کے سبب انھوں نے زیادہ عرصے تک عمدہ زندگی بسر کی اور اب وہ بالکل مختلف انداز سے رہنے لگے۔ حکم راں طبقے کے لوگ فی الحقیقت نہ تو خود اپنے کھیتوں کو جوتتے ہیں اور نہ اپنی منقولہ جائداد کو فروخت ہی کرتے ہیں بلکہ کسی اور کو اس کام کے لئے اجرت دیتے ہیں (کوئی ضروری نہیں کہ اجرت روپئے میں ہو) خاص طور سے حکمران طبقے کی عورتوں کی دوسرے کام کرنے والے طبقے کی عورتوں سے مشابہت کم سے کم تر ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ یہ تفریق ان کے چہرے سے ظاہر ہونے لگی۔ اس طرح سے حکم راں طبقے کے خیالات اور نظریات مستقل طور سے مختلف ہو جاتے ہیں اور

---

[1] ہم کو یہ بالکل واضح ہونا چاہئے کہ ہم عہدِ وسطیٰ کے عظیم رزمیہ کی نشاندہی نہیں کر رہے ہیں مثلاً CHANSON DE ROLAND, NIE BELUNGAN LIED کے متعلق جو اس معنی میں جس میں یہ لفظ استعمال ہوا ہے رومانس نہیں ہے۔ مصنف

ان کے تمدن میں کئی حیثیتوں سے انقلاب آجاتا ہے۔

جن جہتوں میں یہ انقلاب رونما ہوتا ہے جہاں تک ادب کا تعلق ہے یہ اس کو حقیقت سے دور کرتا ہے۔ بے باک اور غیر طبقاتی نمائندگی، تجربات کی اہمیت اور ذات کے امکانات پر مکمل طور سے اثر انداز ہوتا ہے (ایسی حالت میں) مکمل بے باکی کس طرح زندہ رہ سکتی ہے۔ حکمراں محض اپنا مختلف طریقۂ زندگی ہی نہیں رکھتے ہیں بلکہ وہ اپنا ایک مخصوص معیارِ زندگی اور اپنی کچھ مخصوص قدریں بھی رکھتے ہیں جو سب کو حاصل نہیں ہوتیں سوائے خواب وخیال کی دنیا کے عوام اس میں حصہ نہیں لے سکتے۔ حکمراں کے پاس کچھ مخصوص راز بھی ہوتے ہیں جن کو وہ عوام کے سامنے ظاہر کرنے کے لئے تیار نہیں ہوتے۔ یہاں تک کہ بالکل بے باکی کے ساتھ اور کھلے الفاظ میں ان رازوں کو خود پر ظاہر نہیں کرنا چاہتے۔ اور حکمراں طبقے کو جس چیز سے بنیادی طور پر دل چسپی ہوتی ہے وہ عوام کا طریقۂ زندگی نہیں ہوتا (لفظ VULGAR پہلے عام طور پر عوام کا معنی رکھتا تھا اب نیا اور سخت لہجہ اختیار کر لیتا ہے۔) وہ ایک ایسے تمدن کی تشکیل میں دل چسپی رکھتے ہیں جو نہ صرف ان کے لئے مسرت بخش ہوتا ہے بلکہ حقیقتاً ان کے طبقے کو تقویت پہنچاتا ہے اور اس کی حفاظت کرتا ہے۔ انھیں مجبوریوں کے سبب اس قسم کے تمدن کی تعمیر زندگی کی حقیقتوں پر نہیں ہوتی (اس کے باوجود بھی کبھی چاسر کی طرح حقیقت نگار اور اسی حد تک باغی فن کار سامنے آتے ہیں۔) بلکہ رومانس پر ہوتی ہے۔

اولاً رومانس حکمراں کو تفریح ونشاط عطا کرتا ہے۔ اس کے لئے اس کو زندگی کی حقیقتوں سے دوچار ہونے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ اس کو بہت جلد پس پشت ڈال دیتا ہے۔ جاگیردارانہ دربار کی جذباتی عورتیں اور ان کے جدید قسم کے ہم سفر اپنی موٹر کار کی اگلی نشست سے باہر نکل کر مشترک لائبریری کے خدمت گار سے "عمدہ کتاب" کے نام سے جس قسم کی کتاب طلب کرتے ہیں ان کا مطلب ہمیشہ ایسی ہی کتابوں سے ہوتا ہے۔ دوسرے یہ ان لوگوں کے عیش ونشاط کے لئے جو اتنے بدنصیب ہوتے ہیں کہ خود کو خدا کی عطا کردہ جنت سے باہر پاتے ہیں قوت واہمہ ان کے لئے ایک مصنوعی دنیا کی تعمیر کرتا ہے جو پرسکون یا غم گین، پرنشاط یا ہیبت ناک ہوتی ہے۔ رومانس کی یہ امتیازی خصوصیت ہے کہ یہ اپنے قاری کو بہر حال سنگین حقائق سے دور لے جاتا ہے۔ جن اقدار اور رجحانات کو یہ رواج دیتا ہے وہ ایسے ہیں جو کم سے کم اتنا تو کرتے ہی ہیں کہ طبقاتی سماج کے مفروضات اور عمل کی بنیادوں کو کم زور کر دیں۔

فرار کی خصوصیت رومانس کے جزو لاینفک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کو انسانی جذبات میں انبساطی اور ہیجانی کیفیتوں اور موہوم امید وآرزو کی گدگدی کے ذریعہ قاری کے دل ودماغ میں پیدا کر دیا جاتا ہے۔ جدید ناولوں پر رومانس کی اس خصوصیت کا بڑا گہرا اثر ملتا ہے۔ عہد وسطیٰ کے بے شمار رومانس کسی سود مند طریقے سے اپنے قاری کے شعور کو وسعت عطا نہیں کرتے THE BLUE DAGOON بھی اس اعتبار سے بے سود ہیں بلکہ وہ اپنے قاریوں کو ایک ٹھوکر لگاتے ہیں ایسا ہی "ڈاکیہ ہمیشہ دو مرتبہ گھنٹی بجاتا ہے" (THE POSTMAN ALNAYS RINGS TWICE) بھی رول ادا کرتا ہے۔ ایسے ادب کا مطلب نہ تو تجربات کو یک جا کرنے کا ہوتا ہے اور نہ تخیل کو وسعت دینے کا اور نہ ہی صرف ضلالت سے نجات حاصل کرنے کا (بہت سی جدید صورتوں میں غالباً ضلالت کی طرف فرار ملتا ہے) بلکہ احساسات کو احساسات کے لئے ابھارنا اس کا خاص مقصد ہوتا ہے۔ اس کی ترقی کا انحصار بوریت، سنک اور ان لوگوں کی عدم معروفیت پر ہوتا ہے جن کے پاس بہت کم کام ہوتا ہے اور جن کے پیش نظر کوئی اعلیٰ مقصد نہیں ہوتا۔ اس کی سب سے خام شکل فحش نگاری ہے لیکن اس کی اور بھی بہت سی شکلیں ہیں جو کم خام ہوتی ہیں گو کہ ان میں سے کم ہی اطمینان بخش ہوتی ہیں۔

عہد وسطیٰ کے رومانس نے اپنے قاریوں کو جس دنیا کے حوالے کر دیا تھا وہ شجاعت اور دلیری، سنسنی خیز مہمات، بڑے فوجی افسروں، حسین وجمیل عورتوں، جھگڑالو جادوگروں، عیسائی شرفا اور سب سے بڑھ کر مثالی محبت کی دنیا تھی۔ اس دنیا پر فراری اور خیالی کا لیبل لگانا ہی کافی نہیں ہے جیسا کہ بعض لوگوں نے اس کی تاویل کی ہے۔ تمام اصناف ادب کی امتیازی خصوصیت فرار ہوتی ہے اور نہ تو رومانس کو دنیا کی رومانی اور مثالی تصویر کہہ کر اس کی اس طرح اور زیادہ مذمت کرنا ہی کافی ہے۔ گویا مثالیت ابدی گناہ کی ایک صورت ہے۔ ایک قسم کی قوت حاسہ کی ہوتی ہے جس میں اپنے موجودہ تجربات سے فرار اختیار کرنے کی اور ماضی کے تحت شعور کے ذخیرے سے مستقبل کی عکاسی کی اہلیت ہوتی ہے یہ انسان کا سب سے بڑا اور امتیازی وصف ہے۔ ارسطو کی اس بات کو نہیں بھولنا چاہئے کہ شاعری [illegible] سود مند اس لئے نہیں ہوتی کہ وہ زندگی کی حقیقتوں کا اظہار کرتی ہے بلکہ اس لئے ہوتی ہے کہ یہ اس کی جدید اعلیٰ قدروں کی تخلیق کرتی ہے (اس طرح یہ تاریخ سے زیادہ سود مند ہے۔) یہ اس کے امکانات کی پیش بینی کرتی ہے۔ ادب کی یہ فرنگی ہم کو حقیقی دنیا سے دور لے جاتی ہے تاکہ بقول شیلے یہ خیالات کی ہم آہنگی پیچیدہ گتھیوں کے اسرار ورموز کو پیش کرے

ذہن کو بیدار کرے اور اس کو وسعت عطا کرے۔ ادب کا یہ وصف ادنیٰ یا عارضاتی یا فروعی نہیں ہے بلکہ اس کی بنیادی قدر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر ادب حقیقت میں کسی چیز کی ہوبہو تصویر کشی ہی پر اکتفا کر لیتا جیسا کہ فطرت نگار اسکول کے انتہاپسندوں کا خیال ہے تو یہ انسانی کارنامے میں نہایت ہی ادنیٰ قدر کی چیز ہوتا کیونکہ یہ افراد کے شعور میں انقلاب پیدا کرنے کی اہلیت نہ رکھتا بلکہ محض اس کو پختہ بناتا۔ رومانس کی جو خصوصیت ہمارے لئے قابل توجہ ہے وہ ادب کے ذریعہ پیدا کردہ عام فرار نہیں ہے بلکہ ایک قسم کا مخصوص فرار نہیں ہے۔ ازمنۂ وسطیٰ کے رومانس زمان و مکان کے بیان کے ذریعہ زندگی کے محض ایک تاثر کو پیش کرنے کی ہی کوشش پر اکتفا نہیں کرتے تھے جس کے رشتے سے وہ اس کو بیان کرتے تھے بلکہ وہ اس کے ذریعہ ایک جدید فلسفے کو پیش کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ ڈاکٹر ونیور (DR VINA-VER) اپنے تھامس مورلے کے کارنامے (THE WORKING OF THE THO-MAS MORLAY) کے یادگار ایڈیشن کے افتتاحیہ میں لکھتا ہے کہ خواہ قصے کا موضوع کچھ بھی ہو (درباری رومانس کا) درباری آدرش کے خیالات و جذبات کے تاثرات کو ابھارنا اس کا اصل مقصد ہوتا تھا اور کردار و عمل کی تشکیل میں دربار سے متعلق لطیف احساسات اور دربار کے پیچیدہ علائم کی ترجمانی بھی اس کا کام تھا۔ یہ سترہویں صدی کے رومانسس ARTISIA اور ORIATUS کے متعلق اتنا ہی درست ہے جتنا بارہویں اور تیرہویں صدی کے شاعروں کے متعلق جس کا حوالہ ڈاکٹر ونیور نے دیا ہے۔

رومانس میں جدلیاتی عنصر اہم ہے۔ بہادر فوجی افسر اور اس کی محبوباؤں (عام طور پر کسی دوسرے کی بیوی ہوتی تھیں) کی تصویر ایسی کہانی پیش کرتی تھی جو جاگیردارانہ دور کے شجاعت کے تصور پر مبنی ہوتی تھی اور جسے اکثر مذہبی جواز بھی حاصل ہوتا تھا۔ عہد وسطیٰ کے رومانس میں عیسائی دنیا کی تصویر کشی سے ایک اہم مقصد یہ تھا کہ اس رجحان کو تقویت حاصل ہو جو اخلاقی سوالوں کو انتہائی سلیس بنانے کے درپے تھا۔ (ایک ایسی عالمی تصویر جو قدیم فطرت پرست اساطیر پر مسلط ہوتی جاتی تھی۔) (یہاں) زندگی کے نیکی و بدی کے نمائندہ کرداروں کے مابین ایک کشمکش کا نقشہ پیش ہوتا ہے اور حقیقت پسندانہ یعنی انسانی جو د بالکل نیک ہی ہو اور نہ بالکل بد۔ کے بجائے یہ بالکل سیاہ و سفید دو رنگوں میں الگ الگ ہو جاتا ہے۔ یہ جامد اخلاقی خیالات کو حقیقی تحریک اور انسانی فطرت کی پیچیدگیوں پر زبردستی لاد دینے کا نتیجہ ہے۔ ایک جامد طرز (PATTERN) کو منقلب اور تغیر پذیر حالات زبردستی لادنے کا نتیجہ لازمی طور سے خراب ہوگا۔ رومانس میں جو اعلیٰ درجے کے ہیں حقیقتاً (مثال کے طور پر مورے کے زیادہ تر رومانس) اس قسم کی خرابیوں سے پاک ہیں اور زندگی کی حقیقتوں سے بے حد قریب آگئے ہیں۔

نثری ادب میں حقیقت نگاری کا رجحان جاگیردارانہ نظام کی شکست و ریخت اور اس انقلاب سے پیدا ہوا جس نے اس دنیا کو پہلے کے مقابلے [illegible] متوسط طبقہ (BOURGEOIS) کی اصلاح [illegible] آرام طلب اور قدامت پسند ہوتے ہیں [illegible] تصور نہیں کر سکتے لیکن ہم کو نہیں بھولنا چاہئے کہ یہ وہی طبقہ ہے جس نے سترہویں صدی کے انگلستان میں ایک شاہی جدید جمہوری فوج تیار کی، بادشاہ کا قتل کیا اور عوام کی دولت مشترکہ (REPUBLICAN COMMON WEALTH) [illegible] سانچے [illegible] (COMMERCIAL) متوسط طبقہ [illegible] کی حیثیت رکھتا تھا کیونکہ وہ اس کی آزادی کی منکر تھی۔ جاگیرداری نظام اس طبقے کی جسمانی، قانونی اور روحانی آزادی کو تسلیم نہیں کرتا تھا۔ وہ نہ تو آزادانہ کام کر سکتے تھے اور نہ ان طریقوں کی ترویج ہی کر سکتے تھے جن کو وہ اپنی ترقی کے لئے مناسب خیال کرتے تھے۔

جاگیرداری نظام میں انسانی رشتوں کی بنیاد چند جامد اصولوں پر قائم تھی جو عدم انقلاب کو تقویت پہنچاتی تھی۔ کلیسا اور جاگیر میں خدا کے قانون کے ٹھیکہ داروں کا عمل دخل تھا جو ترقی پذیر ساحتی طبقہ، فن کار اور مفکر کی راہ میں رکاوٹ تھا۔ تجارت، فکر، تحقیق اور مناسب فلسفہ کی پیداوار میں [illegible] آزادی کی ضرورت مسلمہ تھی اور اس کے لئے وہ جان دینے کو بھی تیار تھے جیسا کہ انسانوں کو بنیادی آزادی کے لئے تیار رہنا لازمی بھی ہے۔ وہ اس کے لئے پر خطر سمندروں میں اور میدان جنگ میں موت کا خطرہ قبول کرنے کے لئے تیار تھے۔ وہ اپنے مکمل طور سے صحت مند ضمیر کے ساتھ ازمنۂ وسطیٰ کے جہنم کی تباہ کاری کو جو ان کی غلطی کے انعام میں انھیں ملنی مقدر ہی تھی جھیل جانے کے لئے بھی تیار تھے۔ اس کے لئے خواہ وہ گاڑی کے نیچے ڈال دیئے جاتے یا آگ میں جھونک دیئے جاتے (انھیں کوئی پروا نہیں تھی) متوسط طبقہ کے مصنف اپنے اس نظریہ [illegible] طاقت ور اور ایک جاودان زندگی کی تلاش [illegible] بھی تھے فسٹس (FAUSTUS) [illegible] فن پارے کی تشکیل میں [illegible] دور کے انقلابی شعور کی پرورش میں مددگار بھی ہو [illegible]

لڑنے کے لئے کمربستہ تھے جو ایسے کاموں کے صلے میں ان کو ملنا ناگزیر تھا۔

سولہویں اور سترہویں صدی کے اواخر میں یعنی انقلابی تبدیلیوں کے اس نازک دور میں جس صنف ادب پر خاص طور سے توجہ صرف کی گئی اور جس میں اس وقت خاص کامیابی حاصل ہوئی وہ شاعری تھی۔ اٹھارہویں صدی میں یہ خصوصیت نثر کے ساتھ رہی۔ یہ انقلاب سوسائٹی کی ضرورتوں کے عین مطابق وقوع پذیر ہوا تھا۔

[illegible] لوگ جو اس مسئلے پر زیادہ غور و فکر نہیں کرتے وہ یہ فرض کر لینے پر مائل نظر آتے ہیں کہ نثر آسان اور فطری ہونے کی وجہ سے غالباً نظم سے زیادہ قدیم ہے لیکن اب ہمیں علم الانسان کے ذریعہ پتہ چلتا ہے کہ شاعری تقریباً بلا کسی شک و شبہے کے زیادہ قدیم اور تاریخی ہے اور اس کی ترقی نثر سے قبل ہوئی ہے کیوں کہ شروع کا ادب زبانی ORAL ہے بہت بعد میں اس کو احاطۂ تحریر میں لایا گیا۔ اس لئے ابتدائی ادب کے متعلق ہماری معلومات بہت ناقص ہیں۔ ابھی ہم رفتہ رفتہ ادب کے آغاز کے دل کش مسائل کی تحقیق کی محض ابتدا کر رہے ہیں۔ بادی النظر میں اس قسم کا کام عملی نہیں معلوم ہوتا تاہم فی الحقیقت یہ ایک ایسا کام ہے جس کے ذریعہ ایک نظریہ اور روایت پرست اپنے خیالات کو بدلنے پر مائل ہو سکتا ہے کیوں کہ یہ اس کی ذہن کی پرداخت اس انداز سے کرتا ہے کہ وہ بہت سے پیچیدہ سوالوں پر غور کرنے کا اہل ہو جاتا ہے۔ (یہ تمام مسائل اتنی مرتبہ اتنی [illegible] زمین کی تہوں میں بند کر دیئے جاتے ہیں کہ اس موضوع پر کافی مواد دستیاب نہیں ہو پاتا۔

بنیادی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نثر اور نظم کا مقصد کیا ہے۔ قدیم سوسائٹی میں اس کا کام کیا تھا اور کیوں اس نے ترقی کی۔ واضح طور سے ان سوالوں کی روشنی میں ادب کے متعلق اس قسم کے مفروضات کا بڑا انبار بھی کہ یہ اپنی ذات کا اظہار ہوتا ہے یہ مسرت عطا کرتا ہے یہ ایک لافانی کارنامہ ہوتا ہے مایوسی کی حد تک ناکافی ہے۔ یہ درست ہے کہ ادب مصنف کے مافی الضمیر کو ظاہر کرتا ہے (گو کہ جب ہم خیال کرتے ہیں کہ عہد قدیم میں ادب زیادہ تر صرف ایک مصنف کی کاوشوں کا ثمرہ نہیں ہوتا تھا تو یہ مسئلہ اس قدر آسان نہیں رہ جاتا)۔ یہ درست ہے کہ اس کی تشکیل سے ایک طرح کی مسرت حاصل ہوتی ہے (لیکن اگر کوئی اس کو [illegible] ناپسند کرے) یہ بھی درست ہے کہ یہ کچھ ایسی چیزوں کی تخلیق کرتا ہے جو طویل عہد کی صداقتوں کا احاطہ کر لیتی ہے (لیکن ہم اگر ہومر (HOMER) کے کارناموں سے آج کچھ حاصل کرنے میں ناکام ہو جائیں) اہم سوال یہ ہے کہ اس سے استفادہ کیوں نہیں کر سکتے اور کیسے اور کس پیرائے میں ادب کام کرتا ہے۔

چوں کہ قدیم ترین شاعری قدیم سوسائٹی میں روایت اور عمل سے متعلق تھی اور کرسٹافر کاڈول (CRISTOPHER CARD WELL) کے الفاظ میں یہ عوام کی گفتگو اور ان کے جذبات سے تعلق رکھتی تھی جب کہ نثر یا وزن گفتگو ذاتی آمادگی کی زبان ہے۔ اس لئے شاعری کی اولیت مسلمہ ہو جاتی ہے۔ شاعری نے نثر سے قبل صرف اس وجہ سے ترقی نہیں کی (اس عہد میں جب تحریر ابھی عمل میں نہیں آئی تھی۔) اس کو یاد رکھنا اور محفوظ رکھنا زیادہ آسان نہیں ہے (وہ ایک لازمی نتیجہ ہے اس سے زیادہ کہ سبب) بلکہ اس لئے کہ یہ عوام کو اپنی عام ضروری روایات کو سمجھنے میں معاون ہوتی ہے جس کے ذریعہ وہ فطرت پر قابو پانے کے لئے اجتماعی قوت حاصل کرتے ہیں۔ شاعری میں کشش کا قدیم رجحان جادو سے مشابہ ہے۔

نثر سائنس کے جادو پر فوقیت کے ساتھ ساتھ پروان چڑھی اور شعوری احتیاط نے وجدانی جذبات کی جگہ لے لی۔ نثر بعد کی چیز ہے۔ یہ قدیم شاعری کے مقابلے میں زبان و بیان کا زیادہ پیچیدہ استعمال ہے مختصراً اس کا سبب یہ ہے کہ یہ زیادہ معروضی اور حقیقت کے محتاط اور باشعور نظریہ کی پیداوار مانی جاتی ہے۔ قصے۔ انسانی زندگی کے انقلابات کے عکس ہوتے ہیں جس کو وقت مرتب کرتا ہے۔ یہ اسی وقت وجود میں آسکتے ہیں جب انسان ان تمام تبدیلیوں سے آگاہ ہو جاتا ہے خواہ اس کی آگاہی کتنی ہی تشنہ کیوں نہ ہو۔ اور جب اس کو سماجی حالات اور پیچیدہ انسانی فطرت کی کبھی ختم نہ ہونے والی کش مکش کا احساس ہو جاتا ہے۔ نثر کا یہ معروضی وصف کہ یہ بعض پہلے سے معلوم ظاہری حقیقت کے کچھ اہم پہلوؤں کو وقت کے کہرے میں چھپا دیتی ہے کافی اہم ہے۔ مثال کے طور پر نثر کے اس وصف سے ہم کو یہ بات اچھی طرح ذہن نشین ہو جاتی ہے کہ ایک ناول کا ترجمہ نظم کے مقابلے میں کیوں زیادہ آسان ہوتا ہے اور یہ کہ اٹھارہویں صدی کے انگلستان میں کس طرح نثر نگاری کے ایک خاص طرز کی بنیاد پڑی۔ دراصل اس دور کے مصنف متوسط طبقے کے ادب کی تشکیل کے لئے جدید سوسائٹی سے اپنا مواد اکٹھا کر رہے تھے جس سے فرد اور اس کی دنیا کے متعلق ایک حقیقت پسندانہ معروضی تجسس کے اظہار پر قدرت حاصل ہو سکے۔ یہ خاص مشغلہ تھا جس میں وہ لوگ ہمہ تن مشغول تھے۔ ایک ایسے ہی وسیلے کی دریافت کا مسئلہ فیلڈنگ کے بھی پیش نظر تھا جس نے اس سے جوزف اینڈریوز (JOSEPH ANDREWS) کی تصنیف کرایا جو نثر میں ایک نشاطیہ رزمیہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان لوگوں کے کام کا سیاسی انقلابات کے لئے زمین ہموار کرنے کے سلسلے میں زیادہ نہیں تھا اور نہ اس قسم کے عناصر کے جائزے

کے متعلق ہی جو اس انقلاب کے سبب ادب میں نمو پذیر ہوا۔ وہ محض اس اعتبار سے انقلابی تھے کہ انھوں نے سیاسی انقلاب کے تاثرات کو قبول کیا۔ وہ اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں اسی حد تک اور انھیں راہوں میں زیادہ حقیقت پسند اور آزاد تھے کہ جس حد تک اور جن راہوں میں انگریز متوسط طبقے نے حقیقتاً سیاسی انقلاب میں حصہ لیا اور انسانی آزادی کو ترقی دی۔

نثر اور نظم کے امتیازات پر ہم کو بہت زیادہ زور صرف کرنے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ عملی طور پر دونوں ایک دوسرے میں دخل رکھتے ہیں اور اس بات کا اندازہ لگانا کہ کس حد تک تمام جدید ناول نگاروں نے شاعرانہ زبان کو استعمال کیا ہے ہمارے لئے پریشان کن ثابت ہوگا لیکن پھر بھی اس کے ان بنیادی مسائل کو ہم بجا طور پر ذہن نشین کر سکتے ہیں جو اس پیچیدہ موضوع کے سلسلے میں پیدا ہو گئے ہیں۔ اس سلسلے میں دو نکتے خاص طور سے قابل توجہ ہیں۔

اول میں سوچتا ہوں کہ نثری ادب کی کسی ایک عظیم صنف کے مطالعہ تک رسائی حاصل کی جائے یعنی انگریزی ناولوں کے مطالعے تک۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی ملحوظ خاطر رکھنی چاہئے کہ نثر نظم کی بہ راہ راست ہم شیرہ نہیں بلکہ پیچیدہ وسیلوں اور اپنی انفرادی خصوصیات کے ساتھ PROSAIC (یہ لفظ کتنے مخصوص معانی کا حامل ہے۔) ادنیٰ آسان اور اشعار سے مختلف ایک شے ہے۔ یہ انسانی تجربات اور عمل کے لئے ایک نہایت ہی عجیب و غریب میدان ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ اس سلسلے میں یہ بات ذہن نشین کر لینا بہتر ہوگا کہ نثر نگاری کا ارتقا انسانی تاریخ کا ایک ادنیٰ اور غیر دلچسپ حصہ نہیں ہے بلکہ نہایت اعلیٰ قدر اور مختلف النوع جدوجہد سے قریبی رشتہ رکھتا ہے جو اس دنیا کے نظم کو درست کرنے اور سماج کو بدلنے کی سمت میں وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں اور جس نے ایک ایسے فلسفۂ زندگی کو جنم دیا جو اس کی ضرورتوں کے مطابق ہو اور ایک ایسے سماج کی تعمیر کی جو اس کی خواہش کو مطمئن کر سکے اور یہ بات بھی خاص طور سے یاد رکھنے کے لائق ہے کہ نثر انسانی اظہار کا ایک ترقی یافتہ ٹھوس اور ایک موزوں ذریعہ ہے لیکن اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ انسان مکمل شعور کا حامل ہو اور اسے اپنے پر پورا قابو ہو اور یہ چیز صدیوں میں حاصل ہوتی ہے۔

دوسرے میں یقین رکھتا ہوں کہ ادب کے انبار پر ایک سطحی نظر ڈالنے پر بھی ہم کو اپنے ان سوالوں کے متعلق غور و فکر کے لئے ایک سرا ہاتھ آ سکتا ہے کہ ناول نے کیوں اور کب جنم لیا۔ عہد وسطیٰ کے رومانی قصے سیاسی انقلاب کے بعد متوسط طبقے کے افراد کو مطمئن کرنے سے کیوں قاصر رہے۔

ان سوالوں کی تہ میں یہ جواب پوشیدہ ہے کہ لوگوں کے لئے جاگیرداری نظام سے آزادی حاصل کرنے کے لئے ضروری تھا کہ وہ اس کے چہرے سے رومانس کے نقاب نوچ کر پھینک دیں۔ اس طبقے کے فرد کے لئے جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں جاگیرداری سماج اطمینان بخش نہیں تھا بلکہ پریشان کن تھا۔ اس لئے وہ اس سماج کی حفاظت کا احساس اپنے اندر مفقود پاتا تھا اور اس کو اس قسم کی ادبی صنف سے بھی کوئی دلچسپی نہیں تھی جو اس نظام کی قدروں کو قابل قبول بنانے کے پروگرام میں برسر عمل تھی اور اس کی سرحدوں کی حفاظت کرتی تھی۔ اس کے برعکس اس کی اپنی ہر ضرورت اور اپنا احساس جاگیرداری معیاروں اور اس کی منظور شدہ قدروں کو بے نقاب کر دینے اور اس کی مخالفت کرنے پر اس کو اکساتی تھی۔ جاگیردار طبقے کے حکمرانوں کے خلاف اس کو دنیاوی صداقتوں کے بے نقاب ہو جانے کی فی الحال کوئی پروا نہیں تھی۔ اس لئے وہ حقیقت سے خوف زدہ بھی نہیں تھا۔

پہلے انقلابی مصنف جو متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے تھے جیسے ریبلیس - (RABELAIS) وہ کسی بھی طرح شعوری طور پر اس طبقے سے اپنی وابستگی کا احساس نہیں رکھتے تھے اور نہ وہ سیاسی اعتبار سے کسی طرح انقلابی ہی تھے۔ ریبلیس ازمنۂ وسطیٰ کی روایتوں اور آدرشوں میں بری طرح شرابور ہے۔ کوئی بھی کتاب عہد وسطیٰ کے فرانس کے متعلق اتنی مکمل معلومات فراہم نہیں کر سکتی جتنی اس کی کتاب کرتی ہے کہ فرانس اس وقت کیسا تھا اور پھر بھی ریبلیس اپنی جسمانی زندگی کی عظمت کے متعلق مکمل تیقن میں، اپنے شان دار اعلیٰ مقام کے حصول کی خواہشات میں، اپنی گہری اور جرأت مندانہ تجدید کی صلاحیت میں، حقیقت نگاری میں جس پر بہت زیادہ جذباتی پرواز اور انعکاس کا اثر ملتا ہے وہ بے انتہا رومانی تھا۔ اس کی آرام طلبی اور اس کے قہقہوں نے عہد وسطیٰ کی تجلیات و دلیری کی داستانوی دنیا پر ایمان کو پاش پاش کر دیا۔ اس کے PANURGE کی نہ ختم ہونے والی عیاشی کے بدل کے طور پر اعلیٰ طبقے کی نسوانیت کی کوئی مثالی تصویر نہیں پیش کی جا سکتی۔

گارگینٹوا (GARGANTUA) اور پنٹاگروئل (PANTAGRUEL) نے ریبلیس کے نظریۂ زندگی (کتاب کا مواد) اور اس کی زبان (ہیئت) دونوں لحاظ سے نثری ادب میں وسعت اور قوت عطا کی جیسا کہ ہمیشہ سے ہے کہ ہیئت اور اس کے مواد کو

الگ نہیں کیا جاسکتا۔ دل چسپ صوری تجربات، پر استعجاب نہرست، اسلوب کی تجدیدی قوت، واہمہ کی پرواز، سائنس میں دلکشی کا احساس، انسانی عقل پسندی پر اعتماد، اپنی تمام خامیوں کے باوجود انسان کی عظمت پر ایمان اور انسانیت کو اور زیادہ فریب دہی سے انکار وغیرہ اس کے یہ تمام عطیات ہیں اور مستقل اقدار کی شکل میں اس کے اندر ملتے ہیں۔

اور چوں کہ ربلیس کی کتاب کے انگریزی میں ترجمے کا کام اعلیٰ صلاحیت کے مترجموں نے کیا ہے جو کچھتے تھے انھیں کہنا کیا ہے اس لئے اس نے انگریزی زبان کو بھی مالا مال کر دیا اور انگریزی نثر نگاروں کو (جیسا کہ خاص طور سے جب اسٹرلی کا بیان کریں گے دیکھیں گے۔) اپنے وسیلے کی رنگا رنگی اور اپنی پوشیدہ قوت عطا کی۔ ربلیس کی زبان کے استعمال کا طریقہ بڑی حد تک شاعرانہ ہے یعنی الفاظ اپنی انفرادی قدروں کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ اور آہنگ گفتگو کی حقیقی قدروں کو ٹھیک ٹھیک احاطۂ تحریر میں لانے کی کاوشوں کے بطن سے واضح طور سے جنم نہیں لیتے بلکہ ان قدروں کو وزن اور نئے اہم معنی عطا کرنے کی کوشش سے پیدا ہوتے ہیں۔

اس طرح ربلیس میں ہم حقیقت نگاری کی جھلک میں اس قوت کا بھی جائزہ [illegible] ازمنۂ وسطیٰ میں تھا انقلاب اور بحران کا احساس کر لیتے ہیں لیکن نصف صدی بعد [illegible] جب ڈان کوئک زوٹ کا پہلا حصہ منظر عام پر آیا [illegible] وسطیٰ کے معیاروں کے خلاف [illegible] شعوری طور سے سامنے آ چکی تھی۔ سروانٹس (CERVANTES) کے ناول کو لوگ کبھی کبھی بنیادی طور پر طنز سے تعبیر کرتے ہیں۔ ایسے ہی ہیک بیتھ کو کوئی جامع کردار سے تعبیر کر سکتا ہے۔ بلاشبہ سروانٹس کا مقصد بڑی حد تک طنز کرنا ہی تھا۔ غیر حقیقت مند قدروں پر مبنی رومانس کے اس غیر معمولی بڑے ذخیرے کی بربادی اور اس کا زوال، اس کے باوجود کہ بہت سے لوگ اس سے متنفر تھے پھر بھی اس نے انسانوں کے بڑے حصے میں اس قدر حیران کن حد تک اپنے جراثیم بکھیر دیے لیکن رومانس صرف اپنی اس خرابی کی ہی وجہ سے طنز کا نشانہ نہیں بنا بلکہ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مصنفوں کو یہ زندگی کے تمام پہلوؤں پر صداقت کے اظہار میں مانع تھا۔ ڈان کوئک زوٹ کے منفی پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کا مقصد اس کو کولڈ کمفرٹ فارم (COLD COMFORT FORM) کی سطح پر واپس لے آنا ہے جب کہ در اصل اس کی اپنی گراں قدر تخلیق کی بنیادی قدر و قیمت سے قطع نظر سروانٹس کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ اس نے قصہ نویسی میں حقیقت پسند رزمیہ کی روایت کو دوبارہ زندہ کر دیا۔

رومانس کا واہمہ اپنے قاری کو اس قدر دور کر دیتا ہے کہ وہ حقائق زندگی کا سامنا کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا (جب کہ ڈان کوئک زوٹ کا واہمہ زندگی کے احساس کو تیز کر دیتا ہے۔ وہ اس کے اقدار اقدار و نظریات کے متعلق انسانی تجربات پر مبنی تصور مسلط کر کے بہت سے تنقیدی سوالات پیدا کر دیتا ہے جس سے اس کے معنی میں گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ سروانٹس اچھی طرح واقف تھا کہ جاگیرداری نظام کی قید و بند سے رستگاری کا احساس تیز ہونے پر رومانس کی تباہی لازمی امر ہے اور اس نے الفاظ پر اپنی تصنیف کو مکمل کیا۔

"جہاں تک میرا سوال ہے اپنے تئیں اس بات پر مسرت محسوس کرتا ہوں کہ میں پہلا شخص ہوں جس نے ان اخلاقی دور از قیاس اعلیٰ مرتبت فوجی افسروں (KNIGHTS) کے مہماتی قصوں سے بغاوت کی جو عوام سے متنفر کرنے والی تھی، یہ پہلے ہی زوال پذیر ہیں اور مجھ کو اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ ایک دن بالکل ختم ہو جائیں گے، ان کا مکمل طور سے زوال ہو جائے گا اور وہ دوبارہ ابھر نہیں سکیں گے: [illegible]"

حمید سہروردی

تم کہنہ سال علامت بن گئی ہو

کیوں تم
مثل سم قاتل
مرے رگ و پے میں سرایت کرنے لگی ہو
تمھارے ہوش و حواس کون سی دشا میں رواں ہیں

میری مانو
اے سیم تن
تمھاری تیغ زنگ آلود ہو کر
تمھارے ہی چہرے کو بد وضع کرنے لگی ہے

جان لو

اے حرافۂ ذات
اب تم کہنہ سال برگد کا درخت بن چکی ہو
میرے شہر میں نہ اترو
مجھے اسی کرہ میں رہنے دو
جہاں میں نے
جہانِ زیست کو بے معنی سمجھا ہے
جب میرا تمھارا کوئی رشتہ نہیں ہے
چھوڑ دو /
چھوڑ دو /

یوسف جمال

آزاد غزل

خواب دیکھا کہ روحوں کے دربار میں سارے اجسام مجرم کی صورت میں تھے
سوچ کر اپنا انجام وحشت میں تھے
مخزنِ رنگ و بو کا تھا رشتہ سرابوں سے گہرا بہت
خواہشوں کا لہو دونوں مل کر ہمہ وقت پیتے رہے ایک عرصے سے ہم جس کی چاہت میں تھے
اک تصور کے ٹھنڈے گھنے سائے میں بیٹھے ہیں صرف جھوٹی انا کے سکوں کے لئے
ورنہ روزِ ازل سے یہ دیکھا گیا ہے کہ ہم جلتے سورج کے غیظ تمازت میں تھے
دستِ شہکارِ فطرت کا ممنون ہوں ہر نمائش میں مجھ کو سجایا گیا
دیکھ کر میں بھی لوگوں کو حیرت میں تھا مجھ کو بھی دیکھ کر لوگ حیرت میں تھے
آج صدیوں کے زنداں میں قیدی بنے صرف مرنے کی ضد میں وہ روتے رہے
بھاگتے لمحوں کی جو حراست میں تھے
یہ زمیں سبز تھی، آسماں سبز تھا، دشت، صحرا، سمندر سبھی سبز تھے (عشرتِ زندگی کی یہ پہچان تھی)
سبز رنگت کی ہر چیز پر مہر تھی، بس نمایاں ہمیں زرد رنگت میں تھے

غزلیں

عقیل شاداب

تو پیاسی ندیا، میں پیاسا ساگر ہوں
تو میرے اندر، میں تیرے اندر ہوں
جب سے اس نے بسالیا ہے گھر اپنا
تب سے میں اپنے ہی گھر میں بے گھر ہوں
عشق پہ زور نہیں ہے آخر کیا کیجے
تو اس کی بیوی، میں اس کا شوہر ہوں
تیرے لمس کی ڈور سے کٹتا رہتا ہوں
تو پنہارن میں پنگھٹ کا پتھر ہوں
کنٹھ میں وش ہے اور کیشوں میں گنگا ہے
دنیا پاربتی ہے اور میں شنکر ہوں
کسی خدا نے مجھے نہیں بھیجا لیکن
میں اس یگ کا بے امت پیغمبر ہوں
[illegible] لیا ہے مجھ کو قسمت نے
[illegible] بیوہ کا زیور ہوں
جس کا پانی بادل بن کر برس چکا
دنیا میں ایسا بے آب سمندر ہوں
[illegible] رہتا ہوں شاداب
[illegible] جہاں پر [illegible] کا بستر ہوں

دہک رہا تھا جو دوزخ ترے سراپے میں
سماگیا وہ لہو بن کے میرے آپے میں
میں کس کا کھویا ہوا رخت ہوں خدا جانے
گنوادیا مجھے کس کارواں نے چھاپے میں
نہ کھوا سے کہ یہی زندگی کا حاصل ہے
سہارا دے گا یہ لمحہ تجھے بڑھاپے میں
جنھیں تکبر بے جا تھا اپنی طاقت پہ
زمین چاٹ رہے تھے وہ ایک لاپے میں
کسی کی یاد کا ایندھن بھی اک اضافہ ہے
ہر ایک لمحہ مری جان کے جلاپے میں
وہ دل نواز خدوخال کھو گئے شاداب
ہر ایک عضو پہ چڑھتے ہوئے مٹاپے میں

غموں کی بھیڑ سے دل پائمال ہونا تھا
خوشی کے بوجھ سے جینا محال ہونا تھا
یہ دن بھی دیکھنا لکھا تھا میری قسمت میں
اسی کے سامنے میرا یہ حال ہونا تھا
تجھے بھی تیری طلب میں کمی نہ کرنی تھی
مجھے بھی آپ ہی آپ اپنی مثال ہونا تھا
ترے بدن کو سراپا جواب بننا تھا
مری ہوس کو مجسم سوال ہونا تھا
بلندیوں کو بھی پستی تجھی سے ملنی تھی
اسی عروج پہ میرا زوال ہونا تھا
کسی کی تیغ بدن بے نیام ہونی تھی
کسی کو قتل کسی کو نہال ہونا تھا
کچھ ایسا معرکہ تھا کارزار ہستی میں
لہو میں غرق مرا بال بال ہونا تھا
تو میرے ہاتھ کی ریکھا تھا اس لئے اک دن
جو میرا تھا وہی تیرا مآل ہونا تھا
زمین کو مرے پیروں تلے لرزنا تھا
اور آسماں مرے سر پہ وبال ہونا تھا
نہ کرب روح کا شاداب تھا علاج کوئی
نہ زخم دل کا کبھی اندمال ہونا تھا

خبر

اسلم عمادی

ہاں اے شفیق لبان قدسی
میں ساری نشانیوں کو پہچانتا ہوں۔!
تم ——
میری باتوں سے انکار نہیں کر سکتے

ہاں اے شفیق لبان قدسی
میری سرزمین پر جھوٹ کے پودے نہیں اگتے
سچ کی کائی لگ جاتی ہے
میں نے اپنی آنکھوں سے ارجن کو اپنے بھائیوں پر
تیر چلاتے دیکھا ہے۔!
میں نے اپنی آنکھوں سے امن کو خنجر لہراتے دیکھا ہے
ہائے وہ کتنے دل کش منظر تھے
جب ہم لوگ خدا ترس تھے اور گنہگاروں کو قتل کر دیتے تھے

ہاں اے میرے سورج مکھی شہر
تیرا رخ بھی بدل جاتا ہے
تیرے سینے سے غلامی کے طمطراق نقش بھی ابھرتے ہیں
اور آزادی کی دھوم دھام بھی
تیرے جسم پر
بزرگوں کے، رہنماؤں کے اور دغابازوں کے
اصنام عمودی شکل میں کھڑے ہیں۔!

تم سب کو ایک نئی خبر سناتا ہوں
میرے گھر کی پشت پر ایک بوڑھے نے موت کے ماتھے کو چوم لیا ہے
کہتے ہیں وہ نیک شخص تھا
الہامی کتابوں کا تاجر تھا

سچ اے میرے بے زبان شہر
میں نے آج تک اسے نہیں دیکھا تھا
میں نے آج تک ایک بھی الہامی کتاب نہیں خریدی

مجھے اس خبر سے غرض نہیں
شاید تمھارے کام آئے

لیٹر بکس کی تلاش

شوکت حیات

آنکھیں کھلیں اور ہاتھوں کو لفافے کے لمس سے آشنائی ہوئی تو نام پتہ دیکھے بغیر ہی میں نے سفر کا آغاز کر دیا کہ نام پتہ دیکھنے کی اہمیت بھی کیا تھی۔ لفافے کو کسی طرح لیٹر بکس میں پہنچنا تھا ـــــ

اور میں نے لیٹر بکس کی تلاش شروع کی کہ شہر اجنبی تھا اور سڑکوں اور عمارتوں سے آشنائی تو تھی لیکن ان کے اندر باہر کے حال سے ناواقف تھا۔

چلتے چلتے ایک راہ گیر سے دریافت کیا۔ اس سے پہلے کہ سوال پورا ہوتا، اس نے یوں دیکھا جیسے پہلی بار دیکھ رہا ہو اور یوں سنا جیسے پہلی بار سن رہا ہو۔ پل دو پل میں اس کے چہرے کی لکیریں برفیلی ہو گئیں اور رومال سے اس نے چہرہ صاف کیا تو کسی نے مثبت اور منفی تار سر سے گذار دیئے۔

ابھی ابھی وہ کوئی اور تھا اور ابھی ابھی ...

میں نے پھر وہی بات پوچھی۔ پھر اس کے چہرے کی لکیریں برفیلی ہوئیں اور رومال سے اس نے چہرہ صاف کیا تو سر میں پھر تاروں کے برقی لمس کا احساس ہوا۔

ابھی ابھی یہ وہ تھا ...... اور ابھی ابھی ......

میں نے ٹھہرنا بے کار سمجھا۔ معذرت چاہتے ہوئے اپنے آپ کو حرکت دی۔

پہیوں پر جڑے، تلملاتے ہوئے چہروں کی ریل پیل میں پستا رہا۔

ایسی ریل پیل کہ آنکھ جھپکتے میں صدیوں پیچھے رہ جانے کا خوف ـــــ!

تھکان کے آثار ابھرنے لگے تو لاعلمیت اور اجنبیت نے آنکھوں کو بھاری کر دیا ـــــ ڈگمگاتے ہوئے قدموں کا فاصلہ بتدریج کم ہوتا گیا۔ دائیں بائیں نظریں ترازو کے پلڑوں کی طرح حرکت کرتی ہوئی اسے ڈھونڈھتی رہیں ـــــ

کوئی قاعدے کا آدمی ملے تو لیٹر بکس کی آگہی ہو ـــــ

لیکن گھنٹوں "قاعدے" میں الجھا رہا اور اس بیچ جانے کتنے چہرے سوچتے ہی سوچتے سامنے سے گذر گئے۔

اسی الجھن میں گم چلتے چلتے نیند آنے لگی اور اسی دیوانگی کے زیر اثر سبزو آلود گنبدوں اور زنگ خوردہ ہواؤں کے آشیانے میں داخل ہوا اور جب چند سخت چند ملائم ہاتھوں کے ذریعہ گھسیٹ کر باہر نکالا گیا تو یاد آیا، کس لئے چلا تھا اور کہاں جانا تھا۔

ہاتھوں میں لفافہ ابھی تک دبا تھا۔ یکایک لفافے کا حجم بڑھنے لگا۔ انگلیاں کچھ دیر تک ساتھ دیتی رہیں اور جب ان کی پوریں ٹوٹنے ہی والی تھیں، میں نے ہڑبڑا کر لفافہ زمین پر پٹک دیا ـــــ

ایک آواز ہوئی ـــــ

کچھ لوگ دوڑے ـــــ

کچھ لوگ رکے ـــــ

کچھ لوگ گرے ـــــ

اور اضطراری طور پر میں نے لفافہ پھر سے ہاتھوں میں اٹھایا تو سب کے سب مجھے گھیرے میں لے کر کھڑے ہو گئے۔

"کہاں سے آئے ہو؟"

"کس کی تلاش میں ہے؟"

"کیسا لفافہ ہے؟"

استعمال شدہ چائے کے کلہڑ مسلسل پھینکے جاتے رہے۔

میں نے اپنی تلاش کا مقصد بتایا اور ٹھٹھا مارتے ہوئے سمندر میں ڈوب گیا۔ ڈوبتے ابھرتے، میری باری آئی تو سب کی آنکھوں سے برف کے ریزے جھرجھراتے ہوئے گرنے لگے اور منٹ دو منٹ کی دیر میں دائرہ منتشر ہو گیا تو میں نے سوچا ——

قاعدہ، قاعدہ ہے۔

وتر بھی قاعدہ ہے۔

اور عمود بھی قاعدہ ہے۔

اور ——

ہواؤں کے ہک پر سیاہ مثلث آویزاں ہے۔

دیکھتے دیکھتے مثلث نقطہ بنا اور نقطہ بھی دھیرے دھیرے معدوم ہوا تو سامنے وہی خلا تھی ——

وہی سرد ہوا ——

اور وہی تھرتھراہٹ ——

پھر بھی میں سڑکوں پر چلتا رہا کہ لفافہ کو لیٹر بکس میں پہنچنا ہی چاہئے ... کہ لیٹر بکس کی ہونی ہی چاہئے .....

زرد کمبل اوڑھے ہوئے ایک بوڑھا شخص لاٹھی کے سہارے چلتا ہوا آ رہا تھا۔

میں اس کے قریب پہنچ کر رک گیا۔

"یہاں کوئی لیٹر بکس نہیں ہے؟"

"کیا کہا؟"

"یہاں کوئی لیٹر بکس ہے؟"

"کیا؟"

"لیٹر بکس!"

"لیٹر بکس؟"

"ہاں!"

"نہیں سمجھا!"

"مجھے لیٹر بکس کی تلاش ہے ..... بہرے ہیں کیا آپ .....؟"

"ہاہاہا......"

"لیٹر بکس ......"

"میاں —— لیٹر بکس کی تلاش میں تو میں خود صدیوں سے بھٹک رہا ہوں۔ سب بھٹک رہے ہیں ..... تم بھی بھٹکو ... جاؤ جاؤ ... تم بھی ..."

میں نے قدم بڑھائے۔ موڈ خراب ہو چکا تھا۔ کمبل پوش اس طرح لمبے لمبے قہقہے لگاتا ہوا دور ہوتا جا رہا تھا۔ دھیرے دھیرے سکوت چھا گیا —— اچانک پشت سے کمبل پوش کے لمبے لمبے قہقہے ابھرے ... مڑ کر دیکھا ... دور دور تک سڑک تنہا تھی ... دور دور تک کسی آواز کا نام و نشان نہیں ملتا تھا ...

ایسا لگا کسی نے کندھے پر ہاتھ رکھا ہو۔ بجلی کی سی سرعت کے ساتھ ہاتھ بڑھا کر ٹٹولنے لگا ... کوئی ہاتھ نہیں تھا ... کسی نے آنکھیں موند دیں ... آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھا ... کوئی ہتھیلی نہیں تھی ... قدموں کی آہٹ آس پاس سے ابھری ... چونکتے ہوئے چاروں طرف گھوم گیا —— یہ کیسی گھڑی تھی کہ بار بار اپنے اندازے کی تردید کر رہا تھا ... سنسان سڑک کو چھوڑ کر ایک گلی میں مڑ گیا ... پشت سے پھر کمبل پوش کے لمبے لمبے قہقہے ابھرے جو کچھ ہی دور چل کر گنجان گلی کے ہنگامے میں ڈوب گئے۔

گندے پانی سے بھرے ایک بڑے سے گڈھے کو پار کرنے کے لئے اچھلا اور ایک راہ گیر سے ٹکرا گیا ... اس کے ہاتھوں کا پیکٹ پھٹ گیا اور میرے پیروں کے نیچے ایک ٹماٹر خون اگل رہا تھا۔ جڑے ہوئے ہاتھ، تھرتھراتے ہوئے لب دیکھ کر اس نے مجھے معاف کر دیا اور چہرے پر جمی ہوئی برف کھرچتا ہوا بھیڑ میں گم ہو گیا۔

کیسا لفافہ ہے ...؟

کیا لفافوں کو لیٹر بکس میں پہنچنا ہی چاہئے ...؟؟

سوالات کی ٹیوب لائٹ جھلملانے لگی۔ سر کو ملٹوں کی طرح جھٹکو دیتے ہوئے میں نے خلا پر نظریں مرکوز کیں —— سماعت پر زوردار جھٹکا پڑا۔

"دیکھ کے ..."

جب تک نظریں واپس ہوئیں، کانوں میں سیکڑوں ہوٹروں کے ہارن نے مسلسل پڑپڑاتا ہوا دھماکا چھوڑا۔ مد نظر تک موٹروں کی قطاریں تھیں۔

میں سڑک کے نیچوں بیچ ...

کسی نے دھکا دیا اور میں کنارے کی طرف لڑھکا۔
سمٹتے بکھرتے ہوئے سر کے بال انگلیوں میں پھنس کر ہانپنے لگے تو میں نے
سوچا ——

وقت کم ہے ——

شہر اجنبی ہے ——

چہرے برفیلے ہیں ——

اور ڈاک نکلنے کا وقت ختم ہونے والا ہے ...

لیکن ڈاک نکلنے کا وقت .... ؟؟

کیا وقت ہے .... ؟؟؟

کچھ قدم جم گئے ——

ایسے دیکھا گیا، ایسے سنا گیا جیسے پہلی بار ...

چہرے برف کی کرچیوں سے اٹ گئے ... رومالوں سے جھاڑے گئے ...
اور پھر چلتے بنے۔

جانے والوں میں سے ایک کا لپک کر ہاتھ پکڑا :

"لیٹر بکس کہاں ہے ؟؟؟"

جواب سننے سے پہلے ہی ذہن میں متعدد لکیریں ابھریں۔

اس شخص نے ہڑبڑاتے ہوئے ہاتھوں کو جن پر لرزہ طاری تھا پیچھے کر لیا
اور مجھ سے چھینے چھپانے کی کوشش کی۔ اس کے ہاتھوں سے میرا ہاتھ مقناطیس کے
موافق قطب کی طرح الگ ہو گیا ——

میں نے ساری بات، سارے احساسات اندر کی طرف سرکا دیئے اور دریافت
طلب نگاہوں سے اسے گھورنے لگا۔

"لیٹر بکس دیکھا ہے آپ نے ؟"

"میں تو خود اس شہر میں نو وارد ہوں۔"

"معاف کیجئے گا..."

"چاروں سمت دیکھا ہے ؟"

"اتر دیکھ چکا... دکھن اور پورب بھی ... پچھم نہیں گیا ہوں... اتر
یہی ہے نا ؟"

"یہ تو دکھن ہے۔"

"یہ پورب ..."

"نہیں پچھم ہے۔"

"کمال ہے !... آپ شہر میں نو وارد ہیں اور سب جانتے ہیں..."

"میں نے سمتوں کو ہمیشہ اپنی گرفت میں رکھا ہے۔"

"کمال ہے...!"

"آپ ..."

"بے نام سمتوں کا زخمی پرندہ ... اس شہر میں اجنبی ..."

"اچھا..."

"اچھا..."

جب وہ آگے بڑھ گیا تو اس کے ہاتھوں کے لفافے پر نظر پڑی۔ غور کیا تو ہر
راہ گیر کے ہاتھوں میں لفافہ دکھائی دیا جنھیں گرتے پڑتے احتیاط سے سنبھالے سب اپنے
اپنے ساتھ لئے چل رہے تھے۔ ہر شخص ایک دوسرے کے قریب رنگین چہروں سے آتا اور کان
کے پاس سے لب کے ہٹتے ہی ہر ایک کے چہرے پر سفیدی یا زردی چھا جاتی۔

کون کس سے سوال کرے ——

کون کس کو جواب دے ——

سب کے سب ایک دوسرے سے ایک ہی سوال کر رہے تھے ——

"لیٹر بکس کہاں ہے ؟؟؟"

"لیٹر بکس ....؟؟؟"

متواتر چلتا رہا ——

کتنے ہی پڑاؤ ...

کتنے موڑ ...

کتنے ہی چوراہے ...

پیر تلے پستی ہوئی لکیروں کی طرح مٹتے رہے ——

اور شہر کے مشرقی سرے پر پہنچ کر بھی کوئی لیٹر بکس نظر نہیں آیا تو لفافہ پھاڑ
دینے کی خواہش پھن کاڑھ کر کھڑی ہو گئی کہ لفافے کا حجم بھر بڑھتا جا رہا تھا۔ پوروں میں
پھر سے کڑکڑانے لگیں۔ انگلیاں سڑاک سے اپنا عمل کرنے والی ہی تھیں کہ آنکھوں نے سرگوشی

کی اور چلتے چلتے یوں رکا جیسے پیچھے جانا ہو، جیسے آگے جانا ہو، جیسے کہیں نہیں جانا ہو۔

اس شہر کو چھوڑ دوں ...

اس شہر سے آگے بڑھوں ... یہاں کوئی لیٹر بکس نہیں ...

دوسرے شہر میں بھی نہیں ہوا تو ...

یہاں نہیں ہوا تو وہاں بھی نہیں ہوگا ... کہیں نہیں ہوگا ... ساری کائنات شہر میں در آئی ہے ...

لیٹر بکس ہوتے کیا ؟؟؟

سب تو یہی پوچھ رہے ہیں !

چلوں بھی ...

اس سے آگے کوئی شہر نہیں ...

اس سے پیچھے بھی نہیں ...

سب کچھ یہی ہے ...

نا ...

بے ارادہ لفافے پر نام پتہ ڈھونڈھنے لگا۔ کوشش کئی بار عمل کی چرخی پر گھومی

لیکن کہیں کچھ نہ تھا ـــــ

کوئی نام،

کوئی پتہ،

کوئی تحریر؟

تیز روشنی کے سامنے جانچ کی ـــــ

اندر بھی کچھ نہیں !

اب جو یہ سوچنا شروع کیا کہ لفافہ ہاتھوں میں آیا کیسے تو یہ یادداشت بھی جانے کون سی خلا میں گم ہوگئی اور تب لفافہ جیب میں رکھ کر میں واپس مڑا۔

میں نے ہی لیا ہوگا ...

یا کسی نے دیا ہوگا ...

یا ...

آسمان سے ...

خود بہ خود ہنس پڑا۔

نہیں ...

کچھ ہی دور چلا تھا کہ جیب کے بھاری ہونے کا احساس ہوا۔

انگلیوں میں حرکت ہوئی تو بہت سارے لفافے ایک ایک کر کے گرے۔

لاتعداد لفافے۔ سب کے سب بند ـــــ نام پتہ سے عاری۔ صرف ایک لکیر ـــــ جو نیچے بھی جاتی تھی اور اوپر بھی ـــــ آنکھیں خوردبین بن سکیں تو وہ بھی غائب۔

حملہ آور ہواؤں کے بیچ میں نے جس تس کر کے لفافوں کو سمیٹنا شروع کیا۔

چھوٹا سا ڈھیر بنایا۔ لیکن ڈھیر بنتے ہی سارے لفافے سرک سرک کر بھاگے۔

پھر سے دوڑ دوڑ کر انھیں سمیٹا۔ ڈھیر بنایا اور پھر سب کے سب سرکنے لگے۔

کئی بار جب ڈھیر بنا کر تھک گیا اور لفافوں کے فرار کا عمل بدستور جاری رہا تو ناچار ماچس کی طرف بار بار لپکتی ہوئی انگلیوں کی زبان تراش ڈالی۔ لفافوں کو جیب میں رکھنا چاہا لیکن ایک رکھتا تو دوسرا سرکتا، دوسرا رکھتا تو پہلا سرکتا، پہلا رکھتا تو دوسرا سرکتا ... یوں تیسرے کی باری آئی ہی نہیں ...

(حملہ آور ہوائیں بدستور چل رہی تھیں۔)

پہلو بدلا۔ جھلاہٹ ناقابل برداشت ہوگئی تو ایک ایک کر کے سارے لفافوں کو پھاڑنا شروع کر دیا۔ ان گنت لفافوں کو پھاڑتے ہوئے جانے کتنی صدیاں گزریں ـــــ اور چند لمحوں کے لئے رک کر جائزہ لیا تو سارے کے سارے پھٹے ہوئے ٹکڑے الگ الگ مکمل لفافوں کی شکل میں اٹھکھیلیاں کرتے ہوئے جیوں کے تیوں موجود تھے۔

پھر پہلو بدلا اور غصے میں پھر سے انھیں پھاڑنا شروع کیا اور پھر جانے کتنی صدیاں گزریں اور چند لمحوں کے لئے رک کر پھر جائزہ لیا تو سارے کے سارے پھٹے ہوئے ٹکڑے پھرے ...

نیند سے آنکھیں بوجھل ہو رہی تھیں ... عریاں زمین پر لیٹ گیا اور گہری نیند میں سو رہا۔ اچانک آنکھیں ملتے ہوئے اٹھ بیٹھا۔ بہت ساری انگلیوں نے بہ یک وقت چاروں طرف سے جھنجھوڑ ڈالا تھا۔ سارے کے سارے لفافے جسم سے لپٹے ہوئے مجھے اکسا رہے تھے۔ اور لیٹر بکس کی تلاش پر اکسا رہے تھے۔

غصے میں انھیں پکڑ پکڑ کر پھر سے پھاڑنا شروع کیا اور جانے کتنی صدیاں

گزریں کہ چند لمحوں کے لئے رک کر جائزہ لیا سارے کے سارے پھٹے ہوئے ٹکڑے
بھرے مکمل لفافوں کی شکل میں اٹھکھیلیاں کرتے ہوئے جیبوں کے تیوں موجود تھے۔
اور اب چاروں طرف سے مجھے اپنے نرغے میں لیتا ہوا لفافوں کا ٹھاٹھیں
مارتا بے قابو اژدھام سامنے تھا۔
انگلیاں شل ہو چکی تھیں۔
گم گشتہ سمتوں کے ہانپتے ہوئے آخری سرے دم توڑ رہے تھے۔ حملہ آور ہوائیں
بدستور چل رہی تھیں —— گرد و غبار اچھالتے ہوئے زوردار جھکڑ چلنے لگے۔
سارے لفافوں کو چھوڑ کر تھکے تھکے قدموں سے آگے بڑھ گیا ——
کچھ ہی دور جانے کے بعد غیر ارادی طور پر پیچھے کی جانب مڑا تو سارے کے سارے
دیوہیکل لفافے دوڑتے ہوئے میرا تعاقب کر رہے تھے اور میں رو رہا تھا اور مسکرا
رہا تھا کہ بس چند ہی قدم آگے ایک آوارہ دریا بہہ رہا تھا اور سطحِ آب پر کمبل پوش
کے ڈوبتے ابھرتے ہوئے قہقہے گونجتے ہوئے دم توڑ رہے تھے۔ ▲▲

غلام مرتضیٰ راہی
کی غزلوں کا دوسرا مجموعہ

لاریب

چار روپے

● یہ غزلیں پرانے سرمائے سے یکسر انحراف نہیں کرتیں ان میں
پرخلوص تجربے کی رو صرف بغاوت پر مائل نہیں ہے، انفرادی تجربہ
اور ذاتی احساس کو زیادہ اہمیت دیتی ہے۔

—— پروفیسر آل احمد سرور

● یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ غزل کی نزاکتوں
اور بلاغتوں کا جتنا اور جیسا امتزاج راہی کے یہاں ملتا ہے کم
شاعروں کے یہاں نظر آتا ہے۔ —— شہریار

شب خون کتاب گھر، الہ آباد

ادراک

چھپ چکی ہے

جدیدیت کے نبض شناس

شمیم احمد

کے ان گراں قدر مضامین کا مجموعہ جن سے عصری ادب سے
متعلق نئے مباحث کا آغاز ہوتا ہے۔ چند عنوانات:—
ترسیل کا عمل ۔ ہم عصر تخلیق میں آزادی کے معنی ۔
اردو میں جدیدیت کا پیش رو حالی یا شبلی ۔ نئی اردو نظم ۔
نئی پرانی غزل ۔

بارہ روپیہ —— خوب صورت و دیدہ زیب

شب خون کتاب گھر، الہ آباد

شب خون کا مسلسل مطالعہ جدیدیت کی طرف
رہنمائی کرتا ہے

غزلیں

عزیز بانو وفا

عمر بھر بھٹکا کیا وہ خاک سر پر اوڑھ کر
تھک گیا تو سو رہا نیلا سمندر اوڑھ کر

درد کا اظہار کیا کرتا کہ وہ خوددار تھا
زخم اپنا منہ چھپا لیتے تھے نشتر اوڑھ کر

لوگ آئے تھے اسے سنگسار کرنے کو مگر
جسم اس نے ڈھک لیا پہلے ہی پتھر اوڑھ کر

اس کے پنڈے پر ملے لاکھوں جرائم کے نشاں
جن کو وہ ڈھکتا رہا تھا ان گنت سر اوڑھ کر

اس نے چھوڑا ہی نہیں اپنے سراپا کا سراغ
وہ ملا ہر شخص سے اس کا ہی پیکر اوڑھ کر

راستوں کا خوف تھا اس پر ہمیشہ سے سوار
وہ ہمیشہ گھر سے نکلا سایۂ در اوڑھ کر

سب نے دیکھا اس کو اوروں کی نگاہوں سے سدا
وہ زمانے سے ملا آنکھوں کی چادر اوڑھ کر

شہر کے سارے گلی کوچے اسے ڈھونڈا کئے
اور وہ دن بھر چھپا بیٹھا رہا گھر اوڑھ کر

شب کو اس کی تشنگی روح نیم عریاں ملی
مجھ سے مل بیٹھا تھا وہ اک آدھ ساغر اوڑھ کر

سازشوں کے جال صحرا میں بھی تھے پھیلے ہوئے
ریت نے ناٹک رچا دریا کا منظر اوڑھ کر

نہ کوئی جادہ نہ منزل مگر سفر میں ہوں
مثال موج سرابوں کی رہ گذر میں ہوں

مری بقا کے لئے لائیے چراغ کوئی
میں روشنی تو ہوں لیکن ابھی شرر میں ہوں

نہ پوچھ مجھ سے ابھی منزل سحر کا پتہ
چراغ راہ ہوں لیکن ابھی سفر میں ہوں

مجھے تلاش نہ کر نیل گوں خلاؤں میں
میں جو بھی ہوں ترے احساس بال و پر میں ہوں

مجھے بہ قدر تجسس سبھی نے ڈھونڈا ہے
بہ حد فکر و نظر میں ہر اک نظر میں ہوں

کہیں بکھیر نہ دے مجھ کو زندگی میری
میں مشت خاک ہوں اور دست بے ہنر میں ہوں

چراغ تھا تو مجھے دھوپ میں جلایا کیوں
میں کس خطا پہ اجالوں کے اس کھنڈر میں ہوں

وہ کون تھا جو صدا دے کے مجھ کو لوٹ گیا
میں جس کا نقش قدم اب بھی اپنے در میں ہوں

میں اپنے جسم میں رہتا ہوں اس تکلف سے
کہ جیسے اور کسی دوسرے کے گھر میں ہوں

مرے فسانے میں بھی جس کو تم نہ ڈھونڈ سکو
میں وہ حقیقت بے لفظ ہر سطر میں ہوں

کسی سراب کی زد میں ہر ایک ساحل ہے
میں جانتا ہوں کہ خود ریت کے بھنور میں ہوں

نصیر پرواز

موسم غم تو ملا راس نہ آیا وہ بھی
منتشر جسم ہوا رہ گیا سایا وہ بھی

وحشتیں ذہن سے آندھی کی طرح ٹکرائیں
جس کو دیکھا نہ کبھی دل میں سمایا وہ بھی

زندگی اتنی اکیلی بھرے بازاروں میں
کون مانے گا ہمیں یاد نہ آیا وہ کبھی

آئینہ چاٹ گیا جتنے بھی تیکھے تھے نقوش
ایک چہرہ ہی تھا اپنا تو نہ بھایا وہ کبھی

صرف اک خواب بچا لایا تھا شہر غم سے
آنسوؤں نے مرے مٹی میں ملایا وہ بھی

سب ہی سمجھاتے تھے حالات بدل جاتے ہیں
وقت نے مجھ کو تماشا نہ دکھایا وہ بھی

اس خرابے میں کوئی مجھ پہ ہنسا کرتا تھا
ایک جذبہ تھا زمانے نے مٹایا وہ بھی

وہ کہ ہر شکل کو پڑھنے میں بہت ماہر تھا
میرا اک بھید مگر جان نہ پایا وہ بھی

غم فقط یہ تھا کہ پرواز بھلا دیں اس کو
اور جب یاد کیا یاد نہ آیا وہ بھی

آوازوں کا قیدی

(ثوبان فاروقی کے نام)

فاروق راہب

"یہاں پیشاب کرنا سخت منع ہے۔"

"کرپیا دیوار پر پوسٹر نہ چپکائیں۔"

"آگیا آپ کے شہر میں شریف بدمعاش۔"

"اس گلی میں چور رہتے ہیں۔"

"جہاں دیکھیے شیر چھاپ، وہیں لگائیے مہر آپ۔"

"اس بار سوچ سمجھ کر اپنا ووٹ ڈالیے۔"

"دو کے بعد ابھی نہیں، تین کے بعد کبھی نہیں۔"

"ہر زور ظلم کے ٹکر میں سنگھرش ہمارا نعرہ ہے۔"

"لال قلعے پر لال نشان مانگ رہا ہے ہندوستان۔"

"ہماری مانگیں پوری ہوں۔"

"بہار بند۔"

"دلی چلو!"

"سی، پی، آئی مردہ باد۔"

"بابا نام کیولم۔"

"مانس مہایگ۔"

"سیرۃ النبی کا ساتواں شاندار اجلاس۔"

"پرائیویٹ روڈ۔"

"سڑک مرمت میں ہے۔"

"ادھر سے جائیے۔"

"نو پارکنگ۔"

"رکشا پڑاؤ۔"

"صرف ایک روپیہ میں لاکھ پتی بنا دینے والے لکی کاؤنٹر سے لاٹری ٹکٹ خریدیے۔"

"بچت بنک۔"

"نامردوں کو مرد بنا دینے والی مستانہ گولی۔"

"زنانہ امراض کے ماہر ڈاکٹر نظام الدین۔"

"شراب پر پابندی۔"

"نیرا پیجیے۔"

"یہاں کتے ہیں ——— ساودھان!"

اور اسے سر پر پیر رکھ کر بھاگنا پڑا۔ اس لئے کہ روڈ ناگمن پہ کھڑے ہوئے درجنوں کتے اس کی طرف بھونکتے ہوئے لپکے تھے ——— وہ بے تحاشا بھاگا جا رہا تھا اور کتوں کی مختلف آوازیں اس کا تعاقب کر رہی تھیں۔ ◢◢

غیاث متین

دوسری قیامت سے پہلے

ہم سب
بیچ میں کبھی نہیں رکتے
اوپر اور نیچے
غیر منقسم چکر!
دن کبھی ختم نہیں ہوتا
نہ ہی رات ختم ہوتی ہے
اس بے روشن سیارے میں
اور یہاں سے دور
جہاں انسان نے
چکنے نقش قدم چھوڑے ہیں
حیات کی جستجو
چاند کے زخموں کا علاج
سوکھے پتوں کی طرح گرتے دنوں کا غم
آسمانوں میں بند سمندروں کو پی جانے کی تمنا
روشنی میں بھیگنے کی خواہش
تلاش روح کی
جسم میں
مشترک ہے
صدیوں سے،
اس پر بھی
جانے کیوں کچھ لوگ
قیامت سے ڈر کر
پہاڑوں پر چڑھ رہے ہیں
کیوں نہ ہم
جو اپنے ہی جسموں میں قید
نیچے اتر کر
اس قیامت کا انتظار کریں
جو ابھی نہیں آئی!

اقبال طاہر

پھول پلکوں پہ کھلائے گی ہوا
آدمی کو موسمائے گی ہوا
سرسراتی ہے بدن میں ریت سی
اب ہمیں اڑنا سکھائے گی ہوا
پی چکا دن تو سرابوں کا لہو
رات کو بھوکا سلائے گی ہوا
چھیڑ کیڑوں سے چلی ہے رات دن
ہم کو دیوانہ بنائے گی ہوا
صبح کی پہلی کرن تو پھوٹ لے
"دھوپ گنگا" میں نہائے گی ہوا
جمع بھی خود کو کہاں تک کیجئے
زخم دے کر بھول جائے گی ہوا

غزلیں

ظہیر غازی پوری

قاتل ہوں خود ہی اپنا مگر ہے بلا کا خوف
پیچھے لگا ہوا ہے مرے خوں بہا کا خوف

میں آسماں تک آکے اکیلا ہی رہ گیا
نیچے اتارے گیا سب کو ہوا کا خوف

کوئی زوال آشنا اب تک نہ مل سکا
میں بستی بستی لے کے پھرا ارتقا کا خوف

بکھرا ہوا خمیر سمیٹوں میں کس طرح
اب کھا رہا ہے جسم کو میری انا کا خوف

پتھر کے عہد سے ہے ابھی تک یہ سلسلہ
کتنے نقوش ابھارے گا سنگ وفا کا خوف

حرف و صدا کے ہاتھ پہ بیعت کے بعد بھی
معتوب کر گیا ہے مرے مدعا کا خوف

قید حیات سے کبھی باہر نہ جا سکا
پابند وضع ہے غم خنجر نما کا خوف

صحراؤں کی طرف نہ مجھے لے گیا ظہیر
حاوی بہت تھا ذہن پہ اک کربلا کا خوف

اشفاق انجم

یہ وقت کچھ ایسا ہے کہ ہر سمت ہر اک راہ میں بکھرے ہوئے بوسیدہ سے اوراق ملیں گے
وہ دور بھی آئے گا کتابوں میں نصابوں کی ان اوراق پریشاں ہی کے اسباق ملیں گے

لگتا ہے کہ تنہائی کی ناگن نے ترے ترشے ہوئے مرمریں پیکر کو مرُمی طرح ڈسا ہے
یہ بات اگر سچ ہے تو آ جا مری باہوں میں اسی میل سے ہم دونوں کو تریاق ملیں گے

یکتا رہا اذہان میں لاوہ یوں تجسس کا تو کچھ دور نہیں لگتے ہیں وہ دن بھی ہمیں اب
اس دھرتی کو تحفے میں اسی تیشے کی بدولت نئی دنیا نیا موسم، نئے آفاق ملیں گے

جذبات نئے ہیں نیا عالم ہے ذرا بچنا کہ ان جان جزیروں کا انوکھا یہ سفر ہے
موجیں ہیں، ہوس کاروں کی مٹھی میں سمندر ہے، سمندر میں حسیں چہروں کے قزاق ملیں گے

یہ کرب یہ الجھن کہ ابھی تک رہے منسوب اصولوں سے، ضوابط سے سماج اور بشر سے
کچھ اور، اگر بڑھتے رہے یوں ہی تو دنیائے ادب کو کئی انجم کئی اشفاق ملیں گے

ہمیں آپ ہی کی تلاش ہے!

ہمیں ایسے نوجوان اور باہمت مردوں اور عورتوں کی ضرورت ہے جو بھارت سرکار کے نیشنل سیونگز سرٹیفکیٹ اور میعادی ڈپازٹ کھاتے بیچنے کا کام کرنے کو تیار ہوں۔ آپ کا کام ان سرکاری کفالتوں کے لئے کنویسنگ کرنا ہوگا۔
ان پر سود 7½% سالانہ تک دیا جاتا ہے۔ یہ ایک ہمت کا کام ہے جس پر آپ کو 1 75% کمیشن ملے گا اور نئے لوگوں سے رابطہ پیدا کرنے اور اپنی شخصیت کو اُجاگر کرنے کا موقع بھی ملے گا۔
وہ برسرِ روزگار افراد جو اپنی آمدنی میں اضافہ کرنا چاہتے ہیں، بھی درخواست بھیج سکتے ہیں۔

اگر آپ کو اس کام سے دلچسپی ہو
تو آج ہی
نیشنل سیونگز کمشنر، پوسٹ بکس نمبر 96، ناگپور
کے پتے پر درخواست بھیجیں۔

davp 72/507

غزلیں

سمیع اللہ شفق

صبح اپنی نہ کسی سمت سویرا اپنا
دھند کے بعد دھواں دھار اندھیرا اپنا

اک تعلق ہے ہر اک زخم سے گہرا اپنا
رنگ لائے گا یہی درد سے رشتہ اپنا

مل گئی ہوتی ہر اک دکھ سے رہائی مجھ کو
ایک لمحہ جو تیرے ساتھ گذرتا اپنا

کیوں تری جھیل سی آنکھوں میں چمک ریت سی ہے
کیوں مجھے عکس لگا دھوپ میں جلتا اپنا

ٹھوکریں کھا کے نکل جاتی ہے ساحل کی طرف
موج دریا کی بنا لیتی ہے رستہ اپنا

لوگ خاموش چلے جاتے ہیں سائے کی طرح
آج ہر شخص کو دکھ درد ہے اپنا اپنا

خود سرائی نہیں چھاؤں گھنی، موت کے بعد
جس کے آگے نہ سمندر تھا نہ صحرا اپنا

اب یہ سوغات غم دل کی ذرا بانٹ شفق
کوئی تو ہوگا بھری بزم میں تیرا اپنا

آفتاب عارف

بلند ہوتے ہی ہم آسماں سے ڈرنے لگے
پھر اس کے بعد ہواؤں میں پر بکھرنے لگے

کھڑے تھے سنگ لیے لوگ ابھی کناروں پر
کہ سطح آب پہ ہم ڈوب کر ابھرنے لگے

دکھائی دیتی تھیں موجیں تو کشتیوں کی طرح
تہوں میں کیسے سمندر کی ہم اترنے لگے

سمٹ کے شہر کی سڑکوں سے گھر کو جب لوٹے
تو گھر کے آئینے ہم سے سوال کرنے لگے

دریچے بند مکانوں کے کھول دو اب تو
ہوا کے جھونکے بہت دور سے گذرنے لگے

اب امتحان نہ لے اور سخت جانی کا
کہ جسم و جان مرے احتجاج کرنے لگے

رحمان جامی

سوچو نہ مجھے مسئلۂ درد سمجھ کر
دیکھو مجھے اس دور کا اک فرد سمجھ کر

منزل کا پتہ دینا مرا کام ہے یوں بھی
یوں ہی سہی آجاؤ مجھے گرد سمجھ کر

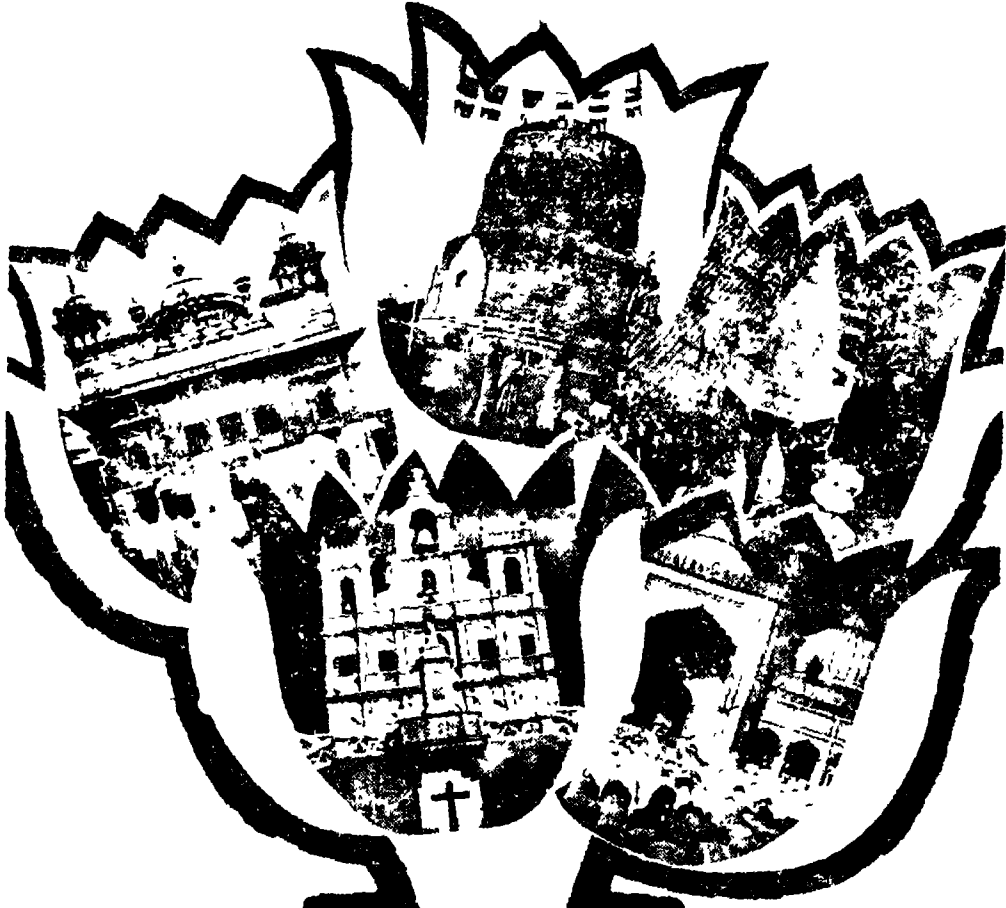
یادوں کی تری راکھ مرے دل میں تھی روشن
جھلسا دیا مجھ کو جو چھوا سرد سمجھ کر

تھا رنگ ترے عشق کا لے آئیں ہوائیں
جانے کہاں مجھ کو ورق زرد سمجھ کر

نفرت ہی سہی تو کبھی اظہار تو کر دے
مجھ کو کوئی انجان سا اک فرد سمجھ کر

اس شوخ سے کس طرح بھلا ہو گی لڑائی
بدلہ بھی تو لے سکتا نہیں مرد سمجھ کر

خاموش ہو تم حال مرا سن کے بھی جامی
میں نے تو کہا تھا تمھیں ہم درد سمجھ کر

بھارت ایک مُرقع ہے رسموں اور رواجوں کا،
مذہبوں کا، روائتوں اور جدّتوں کا،
تہذیبوں کا، آدرشوں اور اُمنگوں کا،
زبانوں اور پہناووں کا۔ کاوشوں اور کامیابیوں کا۔

عابدہ احمد

آگہی

ساکت سناٹا چاٹ گیا
قطرہ قطرہ لہو
بے رنگ، مبہم نشاں
گلستان، گرجے، صحرا، عدم
خلا، در خلا
آگے پیچھے بھاگتے درخت
راہ ناہموار
اندھے ساحل کی خاموش چیخ
چٹان سے ٹکرا گئی
جیسے پتھریلے دروازے وا ہوئے

تفضیل احمد

نقش ہائے تلخیٔ نو آمدہ لکھ دیجئے
گاہے گاہے راستوں پر نقش پا لکھ دیجئے
کچھ نہ تھی یہ شخصیت جز تشنگی در تشنگی
ہر ورق پر اک سراب چشم وا لکھ دیجئے
ڈائری کے اس ورق کی عطر بیزی چھوڑیئے
ٹوٹ بھی سکتا ہے کل یہ رابطہ، لکھ دیجئے
زندگی ہے رہ گزار موسم رنج و محن
اپنے دکھ کے آگے میرا حزنیہ لکھ دیجئے
اب خلائے جاں میں گونجے ہے سناٹا بہت
میرے حصے میں کوئی اپنی صدا لکھ دیجئے
کیجئے تفضیل کس سے نارسائی کا گلہ
اس تغافل کو بھی دنیا کی ادا لکھ دیجئے

مشتاق جاوید

تو دشت میں دیئے جاتا ہے کیوں صدا مجھ کو
غبار تھا میں اڑا لے گئی ہوا مجھ کو
مکین شہر! عمارت تجھے مبارک ہو
پکارتا ہے پہاڑوں کا سلسلہ مجھ کو
شکستگی کی صدا دور تک چلی بھی گئی
مری شکست کی تصویر مت دکھا مجھ کو
ہر اک قدم پہ مرا ہی سراغ پانے کو
تلاش کرتی پھری ہے مری صدا مجھ کو
یہ دھوپ چھاؤں کا قصہ بہت پرانا ہے
اب ایسا کر کوئی منظر نیا دکھا مجھ کو
کسی بھی دریا کو خاطر میں جو نہ لاتا تھا
اداس کر گیا اس کا یہ گڈ دبنا مجھ کو
میں اپنی ذات کے اندر ہی چھپ کے بیٹھا ہوں
کہ اپنے قتل کا لینا ہے خوں بہا مجھ کو

لے مرحوم احتشام حسین کی نذر۔

شمس الرحمٰن فاروقی

جانا پڑا رقیب کے در پہ ہزار بار   اے کاش جانتا نہ تری رہ گذر کو میں
پھر بے خودی میں بھول گیا راہ کوئے یار   جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو میں

وزن : مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن

بحر : مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

ان دونوں شعروں میں ایک ایک دو نکتے ہیں جو بہت باریک تو نہیں ہیں لیکن کم سے کم اس لئے دل چسپ ہیں کہ انھیں شارحین عام طور پر فراموش کر گئے ہیں ۔

پہلے شعر میں "در" اور "رہ گذر" قابل لحاظ ہیں ۔ تمنا تو یہ ہو رہی ہے کہ کاش میں تیری رہ گذر کو (نہ کہ تیرے گھر کو) نہ جانتا اور شکایت اس بات کی ہے کہ مجھے رقیب کے در پہ ہزار بار جانا پڑا ۔ شارحین نے ان مختلف باتوں کو جوڑنے کے لئے یہ فرض کیا ہے کہ یا تو معشوق ہر وقت رقیب کے گھر پڑا رہتا ہے یا رقیب نے معشوق کے گھر کو اپنا گھر بنا لیا ہے ۔ یہ توجیہات بالکل نامناسب نہیں ہیں لیکن پھر بھی "رہ گذر" کی پوری تشفی نہیں کرتیں ۔ معشوق کی رہ گذر (یعنی گلی) سے واقفیت کا منطقی نتیجہ یہ نہیں نکلتا کہ معشوق سے ملنے کے لئے رقیب کے دروازے پر جانا پڑے ۔ بے خود نے اس لئے رہ گذر سے واقفیت کو عاشق ہو جانے کا استعارہ فرض کیا ہے ۔ دوسرے مصرع کا مفہوم انھوں نے یوں بیان کیا ہے : "اے کاش میں تیری گلی کو نہ جانتا یعنی کاش میں تجھ پر عاشق نہ ہوا ہوتا ۔" یہ تفہیم بہت خوب ہے ، لیکن اس کے علاوہ بھی توجیہات ممکن ہیں ۔ مثلاً "رہ گذر" کے معنی "گلی" نہ لے کر صرف "راستہ" فرض کر سکتے ہیں ۔ معشوق چوں کہ اس راستے سے گذرتا ہے جس پر رقیب کا گھر ہے ، اور چوں کہ خود معشوق کے گھر تک رسائی ممکن نہیں ہے ، اس لئے مجبوراً رقیب کے دروازے پر جا کر کھڑا رہتا ہوں تاکہ تجھے دیکھ سکوں ۔ اگر تیرا راستہ یعنی رہ گذر یعنی گذرگاہ میرے علم میں نہ ہوتا تو یہ بات نہ ہوتی ۔ یا پھر یہ کہہ سکتے ہیں کہ معشوق کے گھر کا راستہ رقیب کے گھر سے ہو کر ہے ، اس لئے تجھ سے ملنے یا تجھے دیکھنے کی غرض سے رقیب کے در پر بھی جانا پڑتا ہے ۔ ایک تیسری توجیہ یہ ہو سکتی ہے کہ تیری گلی کا ہر شخص میرا رقیب ہے ، لہٰذا اس گلی سے گذرنا گویا رقیب کے دروازے پر جانا ہے ۔ چوتھی توجیہ یہ بھی ممکن ہے کہ تجھ سے ملنے کے لئے رقیب (بمعنی نگہ بان) ہی ایک وسیلہ ہے ، اس لئے تجھ سے ملنے کی شرط اولین یہ ہے کہ در رقیب کی جبہ سائی کی جائے ۔

دوسرے شعر میں "پھر" بمعنی "دوبارہ" نہیں ہے ، بلکہ "پھر" بمعنی "تب" ہے (پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی) ۔ اس نکتے کی طرف طباطبائی اور آسی نے اشارہ کیا ہے ۔ لیکن ایک نکتہ اور بھی ہے ۔ مصرع ثانی میں "ایک دن" کا فقرہ بڑا معنی خیز ہے ۔ "میں ایک دن وہاں جاتا" وغیرہ جملوں میں "ایک دن" دراصل ایک طرح کی بے پروائی اور غیر دل چسپی ظاہر کرتا ہے ۔ یعنی جس کام کی طرف طبیعت اکثر یا شدت سے راغب نہ ہو یا جس کی کوئی فوری ضرورت نہ ہو ، اس کے لئے "ایک دن" کا فقرہ لگاتے ہیں ۔ "میں ایک دن اپنی خبر کو جاتا" کا تحت المفہوم یہ ہے کہ مجھے اپنی خبر گیری کی کوئی ایسی خاص ضرورت نہیں ۔ ٹھیک ہے میں وہاں جا کر خود کو کھو آیا ۔ مگر یہ کوئی ایسی بات نہیں ہے جس کی تفتیش میں کوئی دل چسپی ظاہر کی جائے ۔ موقعہ ہوتا ، فرصت ہوتی ، دل چاہتا تو میں ایک دن جا کر دیکھتا یا پوچھتا کہ مجھ پر کیا گذری ۔ ورنہ مجھے اپنی کوئی خاص فکر نہیں ہے ۔ میں بنا ہی اس لئے تھا کہ کوئے یار میں جاؤں اور خود کو قطعاً فراموش یا گم یا محو کر دوں ۔ اب جب کہ وہ بات ہو گئی ہے تو میں گویا اطمینان سے ہوں ۔ جب کبھی موقعہ لگتا تو اپنا حال معلوم کرنے کو اس گلی میں جاتا ۔ لیکن بے خودی نے وہ صورت بھی نہ رکھی ۔ اچھا ہی ہوا ایک فکر اور کم ہوئی ۔ ▲▲

لہ رہ گذر بمعنی شاہ راہ (غیاث) ، رہ گذر بمعنی راستہ (فیروز) ۔

شمس الرحمٰن فاروقی
گنج سوختہ
مجموعۂ کلام   ۴/-
شب خون کتاب گھر ۔ ۳۱۳ رانی منڈی الٰہ آباد ۳

کتابیں

معجون نشاط ● نواب حیدر علی خاں حشم ● سید مہدی حسین اختر بلگرامی، صادق منزل، ۲۸ جگت نرائن روڈ لکھنؤ ● آٹھ روپے

نواب حیدر علی خاں حشم لکھنوی کی یہ کتاب ۲۹۳ صفحات پر مشتمل ہے جس میں غالب، میر، مومن، مصحفی، انشا، ناسخ، آتش، داغ، اقبال، امیر مینائی اور دیگر بہت سے مشہور و معروف شعرا کی غزلوں کی پیروڈیز شامل ہیں۔ یہ کتاب اردو کے محدود مزاحیہ ادب میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے لیکن عیوب سے یکسر پاک نہیں ہے۔ کہیں کہیں مزاح میں بھونڈا پن پیدا ہو گیا ہے۔ کتاب کے سرورق کا نچلا حصہ دیکھئے تو "کوک شاستر" کے اشتہار کا شبہ ہوتا ہے جس پر ہم کو آپ کو تو شرم آ سکتی ہے لیکن خود حشم صاحب کو بہ قول ان کے ہی:

پہلے آتی تھی بات بات پہ شرم (حشم)
اب کسی بات پر نہیں آتی (غالب)

کتاب بیچ بیچ میں مزاحیہ تصاویر سے آراستہ کی گئی ہے۔ کتابت، طباعت اور گٹ اپ معمولی ہے۔

—— رئیس فراز

بیاض ● بدیع الزماں خاور ● پی کے پبلیکیشنز، ۳۰۷۲۔ پرتاپ اسٹریٹ، گولا مارکیٹ، دریا گنج دہلی ۶ ● چار روپے

بدیع الزماں خاور کا یہ مجموعۂ کلام ۴۵ غزلوں اور ۹۰ متفرق اشعار پر مشتمل ہے۔ زیادہ تر غزلیں رسمی قسم کی ہیں اور متفرق اشعار بھی پھیکے ہی ہیں۔ اس پر بھی کلام میں جا بہ جا تعلی ہمارے ذہن پر مسلسل ہتھوڑے برساتی ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

اس بات پہ ناراض ہیں کچھ لوگ کہ ہم نے   تقلید روایات سے انکار کیا ہے

پتہ نہیں یہ انکار کس قسم کا ہے جب کہ ان کی ساری شاعری تقلید روایات سے بھری پڑی ہے۔ وہ خواہ انسانی عظمت کے گیت گائیں خواہ زمین کی محبت کے ترانے، ان کی شاعری کی سطح رسمی موزونیت سے اوپر نہیں جاتی۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اس کی آغوش میں تم سے بھی حسیں پلتے ہیں   چاند تارو مری دھرتی سے گزر کر دیکھو
ماشقوں کو ڈھونڈتی پھرتی ہیں پریاں آج بھی   چاندنی شب میں کھلی چھت پر نہ سویا کیجئے
جس کی صورت کے پرتو کی اک دنیا دیوانی ہے   اور کسی کھونی کی نہیں وہ گوری ہندستانی ہے
محفل میں نہیں آ کے سردار کیا ہے   دیوانوں نے جس بات کا اظہار کیا ہے

وہ ایک جگہ فرماتے ہیں:

غزل ہو، نظم ہو الفاظ جوڑتے جاؤ   نہیں ہے فن کوئی آسان شاعری جیسا

معلوم ہوتا ہے انھوں نے سچ مچ شاعری کو بہت آسان فن سمجھ لیا ہے۔

مخمور سعیدی نے پیش لفظ لکھنے میں احتیاط سے کام لیا ہے پھر بھی وہ کہیں کہیں ٹھوکر کھا گئے ہیں۔ خاص طور پر ان کا آخری جملہ لائق توجہ ہے:

" مجھے امید ہے کہ ہم عصر شاعری کی یکسانیت سے پریشان قاری کے لئے خاور کی یہ غزلیں تسکین ذوق کا سامان فراہم کریں گی اور اس کی دلچسپی کا باعث ہوں گی"

اگر مخمور کا اشارہ عام قاری کی طرف ہے تو وہ بے چارا ہم عصر شاعری کو سمجھ ہی کب پایا ہے کہ اس کی یکسانیت سے پریشان ہو سکے۔ اگر ان کا اشارہ شعر فہم قاری کی طرف ہے تو یہ سوچنا پڑے گا کہ کومل، عمیق، ہاشمی، عادل، علوی، ندا، فاروقی اور خود مخمور وغیرہ کی شاعری کی یکسانیت سے پریشان قاری کو اب بدیع الزماں خاور کی شاعری کس طرح تسکین پہنچا سکتی ہے۔ گویا جیندر پرکاش شاد کے الفاظ میں یوں کہئے کہ۔

؎ سفر بے لذتی کی جستجو کا ہے
بہ ہر منظر زیاں پیمائی ہے اپنی   (شب خون شمارہ ۸۲)

کتاب ایک سو چار صفحات پر مشتمل ہے۔ کتابت و طباعت غنیمت ہے۔ گٹ اپ معمولی ہے۔

—— رئیس فراز

یہ ایک تبسم
برق آشیانوی
۳/-

اخبار و اذکار

● سلطان الاولیار خواجہ معین الدین چشتی سے لے کر آل احمد سرور تک بدایوں کی خاک سے اٹھنے والے صوفیار، علمار اور دانش وروں کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ مولانا ضیار احمد صاحب بدایونی مرحوم اسی سلسلے کے ایک ممتاز فرد تھے۔ یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ ہندوستان میں مولانا بدایونی کا ہم پلہ فارسی داں مشکل سے ملے گا کیسی زبان سے واقف ہونا اور چیز ہے اور اس کے غوامض کا اس درجہ درک رکھنا کہ اس کے تمام حسن وقوت کو دوسروں تک بخوبی پہونچانا ممکن ہو سکے، اور ہی بات ہے۔ رودکی سے لے کر قاآنی تک فارسی شاعری کا جو انتخاب ضیار احمد بدایونی نے سمن زار کے نام سے شایع کیا تھا اس کے صفحہ صفحہ سے مولانا کا کمال عیاں ہے۔ ہر شعر کا ترجمہ تقریباً لفظی ہے پھر بھی اس قدر برجستہ اور خوب صورت کہ اصل کا لطف آجاتا ہے۔ فارسی زبان وادب کے علاوہ اردو لغت نویسی اور مومن بھی مولانا کے خاص میدان تھے۔ خدا انھیں بخشے۔ ان کے ایسے لوگ اب کہاں پیدا ہوں گے۔

اردو کا معیاری ادبی ڈائجسٹ

شاہ کار

متعدد تاریخی نمبروں کے بعد نومبر ۷۳ء میں

احتشام حسین نمبر

پیش کر رہا ہے۔ اس نمبر میں شامل تمام مضامین شاہ کار ہوں گے۔

قیمت ۴ روپے

منیجر شاہ کار، مدن پورہ، وارانسی

اس بزم میں

آرنلڈ کیٹل کے مترجم **اشفاق احمد اعظمی** شبلی کالج اعظم گڑھ میں اردو کے استاد ہیں۔ کیٹل کا تعارف مضمون میں شامل ہے۔

آفتاب عارف انگریزی ادب میں ایم اے کرنے کے بعد اسٹیٹ بینک کے بھوپال لوکل ہیڈ آفس میں ملازم ہوگئے ہیں۔

اشفاق انجم مالیگاؤں (ناسک) کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

تفضیل احمد کا وطن موتی ہاری (بہار) ہے۔ وہ سائنس کے طالب علم اور ابھرتے ہوئے شاعر ہیں۔

سمیع اللہ شفق رانچی کے رہنے والے ہیں۔ وہ ایک عرصے سے غزلیں لکھ رہے ہیں لیکن ادھر ان کے کلام میں خاصی تبدیلی رونما ہوئی ہے۔

سید نعیم الدین جو اردو فارسی کے علاوہ ترکی زبان وادب کے بھی مانے ہوئے ماہر ہیں۔ گورنمنٹ کالج آف آرٹس اینڈ سائنس اورنگ آباد کے پرنسپل ہیں۔

ظفر صہبائی بھوپال کے رہنے والے ہیں اور ایک عرصہ سے شعر وادب کی خدمت کر رہے ہیں۔

عابدہ احمد نے پبلک ایڈمنسٹریشن میں ایم۔ اے۔ کی ڈگری حاصل کی ہے۔ وہ کشمیر کی ایک ابھرتی ہوئی شاعرہ ہیں۔ ان کے افسانے اور مضامین بھی ریڈیو سے براڈکاسٹ ہوتے رہتے ہیں۔

عزیز بانو وفا لکھنؤ کی ایک معتبر شاعرہ ہیں۔ زیر نظر غزلیں ان کے فکر وفن میں ایک نئی جہت کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

ممتاز حسین کا مضمون اگرچہ ہمارے نظریات کے مخالف پڑتا ہے لیکن اسے شایع کیا جارہا ہے کہ ہمارے پڑھنے والوں کو پاکستانی ادیبوں کی تازہ تحریروں سے واقفیت حاصل ہو سکے۔

مشتاق جاوید کلکتہ کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

اس شمارے کے مخصوص فن کار عابدہ احمد اور تفضیل احمد ہیں۔

سب رس

ماہنامہ

بودلیئر اور جدید ذہن

بودلیئر ایک عظیم شاعرِ انحطاط تھا، یعنی وہ ایک عظیم جدید شاعر تھا۔ کیوں کہ جس زوال و انحطاط نے اس کی شخصیت کو تشکیل بخش کر اسے اپنے (یعنی اس زوال) کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرنے پر مجبور کیا وہ درحقیقت "صنعتی ترقی کی تہذیب" تھی جو اس کے زمانے سے شروع ہو کر ہمارے زمانے تک باقی ہے۔ بودلیئر نے حقائق کا مقابلہ اس مجاہدانہ انداز میں کیا جیسا مجاہد کہ وہ عملی زندگی میں بننے کی کوشش کرتا رہا تھا، اس میں اپنے رویوں اور اپنے فن دونوں کے اظہار کی جرأت تھی۔ شدید تیز جذبات کو الفاظ کی شکل میں ڈھالنے کی مسلسل کوشش (جو اس کی قوتِ ارادی کے اظہار کا نمونہ ہے) کا نتیجہ ایک شاعرانہ کارنامہ ہے جو ہمارے ذہنوں پر عمیق اور مکمل اثر ڈالتا ہے۔ تمام بڑے شاعروں کی طرح بودلیئر نے بھی اپنے تجربات و مشاہدات کو شفاف شیشے کی شکل بخش دی تھی۔ اس نے اپنے جذبات کی توثیق و تصدیق کے لیے یقین کا ایک بڑا وزن اکٹھا کر لیا تھا۔ وہ کہتا ہے: "روح کی بعض، تقریباً مافوق الفطرت کیفیات میں زندگی کی وسعت اور گہرائی اسی منظر میں دکھائی دے جاتی ہے جو ہماری آنکھوں کے سامنے ہوتا ہے۔ [اس سے بحث نہیں کہ اس منظر کی ظاہری قدر و قیمت کیا ہے؟] چاہے وہ منظر بذاتِ خود کتنا ہی معمولہ اور غیر اہم کیوں نہ ہو۔" میں نے اس قوت اور قدر کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے جس کا نظارہ بودلیئر "زندگی کی وسعت اور گہرائی" میں کرتا تھا اور ان طریقوں کو سلجھانے اور الگ کرنے کی کوشش کی ہے جن کے ذریعہ بودلیئر نے اس قوت اور قدر کو آئندہ نسلوں تک پہنچانا چاہا تھا۔ بلاشبہ وہ بغاوت کا شاعر تھا۔ لیکن اس کی بغاوت اور مقاومت کی مضبوطی ایک لطیف اور غیر محسوس طریقے سے ان خوابوں اور شکوک کے رنگ سے متغیر تھی جو اس کے دل میں ذرا دیر کے لیے لیکن اکثر آتے تھے اور جنھیں وہ ہر بار اپنی نااہلی اور کمزوری پر طنزیہ حقارت کا اظہار کر کے اپنے ذہن سے نکال دیا کرتا تھا۔ اس کی فولادی سطح کے نیچے حسّی تاثرات کا ایک لامتناہی سلسلہ تھا۔ ہم اس سلسلے کی موجودگی کا صرف استنباط ہی کر سکتے ہیں۔ گہری ناخوشیاں صرف گہرے ہی زخموں سے پیدا ہوتی ہیں۔ اور دیرپا شاعری کی ٹھوس عمارت نازک اور لطیف ترین انگلیوں ہی کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ لیکن عظیم ترین فن کار اپنے ذاتی تاثرات کی قطعی اور واضح شکل کو سطح پر آنے کی اجازت مشکل ہی سے دیتے ہیں۔ وہ اپنی شخصیت کو اپنی ہی آفاقیت کی قربان گاہ پر چڑھا دیتے ہیں۔ اب یہ ہمارا کام ہے کہ ان کے شعری بافت میں شاعر کی شخصیت کو ڈھونڈتے پھریں...

جان مڈلٹن مری ۱۹۲۲

(THE COUNTRIES OF THE MIND)

اب اس کی روشنی میں وہ صاحبانِ کلام کریں جو بودلیئر کو زوال پذیر، شیطان پرست، مریضانہ اور مجہول ذہنیت کا مالک ایک خطرناک شاعر سمجھتے ہیں!

اگست، ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۳ء

مدیر : عقیل شاہین — ٹیلی فون : ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ — جلد ۷ شمارہ ۸۶

مطبع : اسرار کریمی پریس، الہ آباد — سرورق : ادارہ — خطاط : ریاض احمد

سالانہ : بارہ روپے — فی شمارہ : ایک روپیہ بیس پیسے — دفتر : ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد (۲۱۱۰۰۳)

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

کہ آتی ہے اردو...

مندرجہ ذیل الفاظ/فقرے کلام میر سے لئے گئے ہیں۔ ہر ایک کے چار چار معنی درج ہیں۔ ان میں سے **صحیح ترین** معنی چنئے۔ حل اگلے صفحہ پر۔

۱۔ قاقم (قا قُم) ۱۔ ایک جانور ۲۔ ایک شہر ۳۔ ایک طرح کا کپڑا ۴۔ ایک طرح کا کھانا

۲۔ صعب (صَع ب) ۱۔ گھاٹی ۲۔ فاصلہ ۳۔ گہرائی ۴۔ سخت

۳۔ ابرام (اِب رام) ۱۔ تغافل ۲۔ پرزور درخواست ۳۔ برائی کرنا ۴۔ جھوٹ بولنا

۴۔ تہ بال (تَ ہِ بال) ۱۔ سر چھپائے ہوتے ۲۔ بالوں کے نیچے ۳۔ وبال ۴۔ جھلّی

۵۔ کفک (کَ فَک) ۱۔ کفگیر ۲۔ ایک چڑیا ۳۔ مہندی لگا ہو تلوا ۴۔ چھوٹا کفن

۶۔ عرابا (عَ را با) ۱۔ عربی گنوار ۲۔ بڑا برتن ۳۔ تخت ۴۔ گاڑی

۷۔ دوخوابا (دُخابا) ۱۔ گہری نیند والا ۲۔ ایک طرح کا کپڑا ۳۔ دونوں طرف روئیں والا ۴۔ جڑواں

۸۔ یمن (یُم ن) ۱۔ سمندر ۲۔ ایک ملک ۳۔ موتی ۴۔ اقبال مندی

۹۔ دنبالہ (دُم بالہ) ۱۔ دم دار ۲۔ ایک طرح کا جانور ۳۔ پیچھا ۴۔ چکر

۱۰۔ حرف زن ہونا (حَرف زن) ۱۔ بولنا ۲۔ طعنہ دینا ۳۔ اعتراض کرنا ۴۔ پکارنا۔

۱۱۔ تصدیع (تص دی ع) ۱۔ تصدق ۲۔ زحمت ۳۔ تصفیہ ۴۔ بخشش

۱۲۔ قشون (قُ شُون) ۱۔ باغی فوج ۲۔ فوجی دستہ یا کیمپ ۳۔ فوجی امداد ۴۔ آلات حرب

۱۳۔ خربار (خَر بار) ۱۔ بہت بڑا بوجھ ۲۔ گھر کا سامان ۳۔ گدھے کی طرح کا ۴۔ ایک طرح کا کھانا

۱۴۔ لاف (لاف) ۱۔ جھوٹ ۲۔ شیخی ۳۔ چغلی ۴۔ برائی

۱۵۔ پلشت (پَ لِش ت) ۱۔ مہمل ۲۔ بدصورت ۳۔ ناپاک ۴۔ نامعقول

۱۶۔ داب (داب) ۱۔ آداب، طور طریقہ ۲۔ بوجھ ۳۔ جانور ۴۔ بگڑا ہوا

۱۷۔ عشق ہے (عِش ق ہَے) ۱۔ لعنت ہے ۲۔ افسوس ہے ۳۔ غصہ ہے ۴۔ آفریں ہے

۱۸۔ تنزیہہ (تن زی ہ) ۱۔ اترنا ۲۔ اتارنا ۳۔ طنز کرنا ۴۔ پاکی، صفائی۔

۱۹۔ عجول (عَ جُول) ۱۔ بڈھا ۲۔ جلدباز ۳۔ گم راہ ۴۔ بے وقوف

۲۰۔ سمیں (سَ مِیں) ۱۔ زمانہ ۲۔ ناواقف ۳۔ زہریلا ۴۔ رو پہلا

۱۰ سے ۱۱ درست اوسط
۱۲ سے ۱۴ درست اعلیٰ
۱۵ سے ۱۸ درست غیر معمولی
۱۹ سے ۲۰ درست استثنائی

مرتب :۔ شمس الرحمٰن فاروقی

حل:

(۱) قاقم ۔ نمبر ایک (ایک جانور) درست ہے ۔ اس کی کھال کو بھی قاقم کہتے ہیں۔ اس سے پوستین بنتی ہے ۔ (منعم کے پاس قاقم و سنجاب تھا تو کیا)

(۲) صعب ۔ نمبر چار (سخت) درست ہے ۔ اس کا مشتق "صعوبت" زیادہ مستعمل ہے ۔ (تھی صعب عاشقی کی بدایت ہی میر پر)

(۳) ابرام ۔ نمبر دو (پرزور درخواست) درست ہے ۔ (استغنا کی چوگنی ان نے جوں جوں میں ابرام کیا)

(۴) تہ بال ۔ نمبر ایک (سر چھپائے ہوئے) صحیح ہے ۔ چڑیاں خوف بیماری یا نیند میں سر کو پروں سے ڈھانک لیتی ہیں ۔ بال بہ معنی پر ۔ (صد موسم گل ہم کو تہ بال ہی گذرے)

(۵) کفک ۔ نمبر تین (مہندی لگا ہوا تلوا) درست ہے ۔ (آنکھیں کفک سے اس کی لگا کر خاک برابر ہم کبھی ہوئے)

(۶) عرابا ۔ نمبر چار (گاڑی) درست ہے ۔ اردو میں ارابہ مستعمل ہے ۔ (چلتا نہیں دگرنہ شام و سحر عرابا)

(۷) دو حوابا ۔ نمبر تین (دونوں طرف روئیں والا) درست ہے ۔ صحیح لفظ دوخوابہ ہے ۔ (یہ نرم شانے لونڈے ہیں مخمل دوحوابا)

(۸) یمن ۔ نمبر چار (اقبال مندی) صحیح ہے ۔ (شہرۂ عالم اسے یمن محبت نے کیا)

(۹) دنبالہ ۔ نمبر تین (پیچھا) صحیح ہے ۔ دنبالہ گرد بہ معنی پیچھے پیچھے چکر کاٹتا ہوا ۔ (کس کا غبار تھا کہ دنبالہ گرد تھا)

(۱۰) حرف زن ہونا ۔ نمبر ایک (بولنا) صحیح ہے ۔ (حرف زن مت ہو کسی سے تو کہ اے آفت شہر)

(۱۱) تصدیع ۔ نمبر دو (زحمت) درست ہے ۔ (یوں ہی تصدیع کھینچے ہے بہزاد)

(۱۲) قشون ۔ نمبر دو (فوجی دستہ یا کیمپ) درست ہے ۔ (مر گئے ہیں قشون کے سردار)

(۱۳) خربار ۔ نمبر ایک (بہت بڑا بوجھ) درست ہے ۔ اس کی ایک شکل خروار بھی ہے بمعنی ایک گدھے پر لادنے کے قابل بوجھ ۔ (کتابیں رکھیں ساتھ گو ایک خربار)

(۱۴) لاف ۔ نمبر دو (شیخی) درست ہے ۔ اردو میں لاف و گزاف مستعمل ہے (سر کو جب واں بیچ چکے ہیں تو یہ ہے دست لاف)

(۱۵) پلشت ۔ نمبر تین (ناپاک) درست ہے ۔ (کب یہ نشہ ہے دختر رز تجھ پلشت میں)

(۱۶) داب ۔ نمبر ایک (آداب) درست ہے ۔ (کیا جانے داب صحبت از خویش رفتگاں کا)

(۱۷) عشق ہے ۔ نمبر چار (آفریں ہے) درست ہے ۔ (عشق ان کی عقل کو ہے جو ماسوا ہمارے)

(۱۸) تنزیہہ ۔ نمبر چار (پاکی، صفائی) صحیح ہے ۔ (خوش باشی و تنزیہہ و تقدس تھی مجھے میر)

(۱۹) عجول ۔ نمبر دو (جلد باز) صحیح ہے ۔ (تم بھی تو میر صاحب و قبلہ عجول ہو)

(۲۰) سمیں ۔ نمبر ایک (زمانہ) درست ہے ۔ (جینے کا اس سمیں میں اب کیا مزا رہا ہے)

نظمیں

بلراج کومل

۱

پورے چاند کی رات
بیسوا کی طرح برہنہ ہوتی ہے
مگر چشمِ بیمار
برہنگی کا نظارہ کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتی
صرف کنکھیوں سے دیکھتی ہے
ملائمت کے منظر کو
اگر میں شراب پیتا ہوں تو لطف نشہ سے مجھے
واقف ہونا چاہئے تھا
لیکن یہ شاید پچھلے جنموں کا زہر ہے میری رگوں میں
میں صرف پینے کے عمل سے واقف ہوں
نہ برہنگی سے شناسا ہوں
نہ لطف خمارِ بے کراں سے
پورے چاند کی رات میرے سر پر
کفن کی طرح پھیلی ہوتی ہے

۲

رات کے کھانے کے بعد
نیند کا انتظار ایک فطری خواہش ہے
لیکن یہ دونوں فعل جب عادت بن جاتے ہیں
تو آدمی منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے
موت کا ذکر کرتا ہے
اپنے بچوں کو اپنی ناگزیریت کے خوف سے پریشان
کرتا ہے
بیوی ہر روز پوچھتی ہے
تم ڈاکٹر کے پاس گئے تھے؟
کل مندر میں بھی آؤ
پرانے جوتے زیادہ آرام دہ ہوتے ہیں
لیکن آرام کی کیفیت سے
نئے جوتوں کی آرزو نہیں مرتی
اور نہ ہی پرانے زخم مندمل ہوتے ہیں

۳

جو لوگ کل کی باتیں کرتے ہیں
یا فہیم ہوتے ہیں یا بے وقوف
لیکن آج کی باتیں کرنے والے لوگ
نہ فہیم ہوتے ہیں نہ بے وقوف
صرف جانور ہوتے ہیں
چارہ کھاتے ہیں اور نظمِ صبح و شام
سے بادِ سموم کی طرح گذرتے ہیں
پڑوسی کا کتا بڑا دلچسپ ہے
وہ فردا اور امروز کے درمیان
روٹی کے ایک ٹکڑے کے لئے معلق ہے
میں اس کتے کا پڑوسی ہوں

۴

آوازوں کے زائچے بے مصرف ہیں
صرف نام اس کا ہوتا
تو یہ روشن ہو جاتے
اب میں بے کار صبحوں اور شاموں کو ان پر
یادوں کی راکھ بکھیرتا ہوں۔

۵

رات کو گھروں کے دروازے جب بند ہو جاتے ہیں
تو تابوت بیدار ہوتے ہیں
ان کی گہرائیوں سے سڑاند اٹھتی ہے
اگر مکینوں کو نیند پیاری نہ ہوتی
تو وہ کب کے سڑاند کی نذر ہو چکے ہوتے
خوش قسمتی سے وہ کسی نہ کسی فریب
کے جزیرے پر نخلِ تازہ کے روپ میں
جنم لیتے رہتے ہیں
اور خواب ہر تابوت سے بڑا تابوت ہے
یہ کبھی بیدار نہیں ہوتا ہے۔

۶

میں نے چیتھڑوں میں روح کا درد
چھپانے کا دعویٰ کیا تھا
مگر جو چیز پوشیدہ ہے اس کا
کوئی بھی نام رکھا جا سکتا ہے
وہ موتی بھی ہو سکتا ہے
اور شاید کنکر بھی
اگر موتی ہوتا تو میں لذتِ مرگ سے آشنا ہوتا
یقیناً یہ کنکر ہے
میں نے دل کی دیواروں سے ٹکراتے ہوئے
اسے اکثر سنا ہے۔

غزل

ظفر اقبال

صرف اندازہ ہی کر سکتے ہیں یا جانتے ہیں
بات کھل کر کہیں، کیا کہتے ہیں، کیا جانتے ہیں

ہم نے کیفیتِ دل جن سے چھپا رکھی تھی
وہ تو ایسے ہیں کہ صحرا کو صدا جانتے ہیں

منھ سے وہ آدمی اچھا بھی کہیں گے نہ ہمیں
اور، ایسا بھی نہیں ہے کہ برا جانتے ہیں

اس سے منکر تو نہیں ہیں، وہ ہے جیسا، جو بھی
دوسروں کی طرح اس کو بھی ذرا جانتے ہیں

مدتوں بعد ہوا پھر دہی آزار ہمیں
اور، ہم ہیں کہ دوا ہے نہ دعا جانتے ہیں

ایک بھی جس کی زیارت کو نہ نکلا گھر سے
ہم تو اب بھی اسی پتھر کو خدا جانتے ہیں

موج اپنی تھی، سروں پر سے گذر جاتی کیا
لوگ، وہ کام، برا تھا کہ بھلا، جانتے ہیں

اب وہ اگلا سا کہاں حوصلۂ عرضِ ہنر
اب تو اتنا ہے کہ بس کام چلا جانتے ہیں

اپنے ہاتھوں ہی ظفر بات غزل کی بگڑی
ہم جو کہتے تھے کہ ہم بات بنا جانتے ہیں

زاہد ڈار

کچھ دیر پہلے میں درختوں کے نیچے گھوم رہا تھا
میں اپنے ہی خوابوں کی خوب صورتی سے محبت کرتا ہوں
اگر لڑکیاں نہ ہوتیں تو میں مرجانا پسند کرتا
اگر کوئی لڑکی مجھے ہاتھ لگادے تو میری موت واقع ہوجائے
بیزاری کی انتہا اور خوشی کی انتہا
ہر طرف دائرے ہی دائرے ہیں
ہر حقیقت دائرے بنا رہی ہے
زمین اور کائنات، وقت اور زندگی
میں شہروں میں کیا کر رہا ہوں؟
کچھ دیر پہلے میں درختوں کے نیچے گھوم رہا تھا
اب واپس چلنا چاہیے
میرا مطلب ہے سفر جاری رہے
دنیا میں صرف ایک ہی راستہ ہے، جو واپس جاتا ہے

واپسی کے راستے کے سوا دوسرا کوئی راستہ نہیں
حقیقت دائروں کے سوا اور کچھ بھی نہیں
نہ ہونے سے نہ ہونے تک
یہ ایک دائرہ ہے
درمیان میں موجودگی ہے
اور وہ ایک خلا ہے
میں یہاں کیا کر رہا ہوں؟
کچھ دیر پہلے میں درختوں کے نیچے گھوم رہا تھا
اب وہ درخت مجھے کہیں نظر نہیں آتے
شاید اب درخت مجھے دیکھ رہے ہیں
اب میں خلا میں لٹک رہا ہوں
نیچے زمین پر درخت اکیلے ہوں گے
مجھے یقین ہے میرے بغیر وہ ناخوش نہیں ہوں گے
میں ان کے بغیر خوش نہیں ہوں
اب میں اپنے خوابوں کے سہارے زندہ ہوں
کچھ دیر پہلے میں زندہ تھا
یا شاید یہ بھی ایک خواب ہے

قاضی سلیم

پھر لہو تڑپ تڑپ اٹھا
اندھے راستوں پہ بے تکان اڑان کے لئے

——— سب کی موت زندگی میرے واسطے سے ہے

بند آنکھ کی بہشت میں
سب دریچے ——— سب کواڑ کھل گئے

اور پھر
ایک خلق کی ہوئی بسیط سرزمین پر
دھند بن کے پھیلتا سمٹتا جا رہا ہوں
——— میں خدائے لم یزل کے سانس کی طرح
میرے آگے آگے اک ہجوم ہے
جس کو جو بھی نام دے دیا
——— وہ ہو گیا
میرے اپنے واسطے سے سب ہی
——— اپنے راستے پہ ہو لئے
میرے واسطے سے سب کے سلسلے بندھے ہوئے ہیں

بیچ اس زمین آسمان کے
جس کو کبھی پنپنے نہ مل سکے
وہ آئے میرے ساتھ ساتھ
——— منتظر ہے آج بھی
فضا جو میرے لفظ لفظ پر محیط ہے

بیچ اس زمین آسمان کے
مجھے بھی آج تک نہ مل سکا
تماشہ گاہ روز و شب کا بیچ
——— اپنے طور پر
نئے سرے سے جس کو بو سکوں

کہاں کے رابطے
کیسے سلسلے

رگوں میں صرف اس قدر لہو بچا ہے
——— پنکھ پنکھ میں
کچھ ہوا سمیٹ کر
آخری اڑان بھر سکوں

بے محابہ سوچ
——— آندھیوں سی سوچ میں
صرف ہو رہا ہوں میں
——— ہر تھپیڑا
——— میرے نقش چاٹ چاٹ کر
دھند بن رہا ہے
دھند گہری ہو رہی ہے
——— اور مجھے یقین ہے
میں ابد سے جڑ رہا ہوں
——— جڑ گیا ہوں
——— اپنا کام کر چکا!

وحید اختر

تلون

آج ان آنکھوں سے بیگانگی روح کے اٹھتے شعلے
طائر روح پہ ایسے جھپٹے
جیسے ان آنکھوں میں
اشک اڈے ہی نہ تھے میری محبت میں کبھی
جیسے ان نظروں میں
میرے جذبات کی پرچھائیاں ابھری ہی نہیں

سال ہا سال وہ آنکھیں مرے ہم راہ رہیں
پیار کا ہالا بن کر
میرے ہر غم میں چھلک جاتی تھیں
مے کا پیالا بن کر
میری خوشیوں کی شرابوں میں گھلی رہتی تھیں
چاند سورج کا اجالا بن کر

بد دعا دی ہے ان آنکھوں نے مجھے سینکڑوں بار
اور ہر پیار کے بعد
جب بھی جھانکا میں نے
یہی دیکھا کہ وہ آنکھیں تھیں دعا میرے لئے
زندگی کرنے کا اک درس نیا میرے لئے
بے یقینی میں خدا میرے لئے

اور پھر آج کے دن بھی یہ ہوا
جب خفا ہو کے چلا
وہی آنکھیں مرے ہم راہ چلیں
حفظ اور امن کی دنیا بن کر
واپس آنے کا تقاضا بن کر

میں جو لوٹوں گا
وہ آنکھیں در پر
(بد دعائیں جو مجھے دیتی تھیں)
منتظر ہوں گی مری
مجھ کو دعائیں دیں گی
عمر اس فکر میں گذرے گی کہ آنکھوں کا تلون کیوں ہے؟
اور ان آنکھوں کو پڑھنے کا طریقہ کیا ہے؟

شاید ان آنکھوں نے اپنی تحریر
میری آنکھوں کی بیاضوں میں ابھی تک نہیں پڑھنا سیکھا
ان کی آنکھیں وہ پیمبر ہیں سمجھتی ہی نہیں اپنی زباں
میری آنکھیں ہیں وہ جھیلیں جن پر
ان گنت آنکھیں لکھا کرتی ہیں
موج در موج اشعار
اور میں ان کو زباں دیتا ہوں

سوچتا ہوں کہ ان آنکھوں سے کہوں
ڈوب کر آنکھوں میں میری اک بار
اپنے اشعار کے موتی چن لیں
اور پھر سیکھیں مری آنکھوں سے
دوسری آنکھوں کے اشعار کو پڑھنے کا طریقہ کیا ہے
میرے سینے میں دھڑکتا ہوا دل
ان کو سمجھائے گا
شعر ان آنکھوں سے جو اترے ہیں
ان کا مفہوم ہے کیا، ان کی زباں کیسی ہے

پر یہ سب کون کہے
ان کی آنکھیں تو ہر اک لمحہ کیا کرتی ہیں بات
اپنے اشعار کو پڑھنے کی سمجھنے کی وہ کیوں فکر کریں

ان کہی

مدتیں بیت گئیں
جسم کا جسم سے یہ فاصلہ طے ہو نہ سکا

ہونٹ سے ہونٹ ملے
آنکھوں میں آنکھیں اتریں
دو بدن ایک ہوئے
روح ناسودہ رہی
جسم نہ آسودہ ہوا

جسم اور جاں کی حکایات کہیں ہم کس سے ؟
ہوں اگر خود سے شکایات، کہیں ہم کس سے ؟

چاند برسوں کی مسافت ہے
تو یہ دور فتادہ انجم
سینکڑوں صدیوں کا ہے فاصلہ ان کا بھی

ان سے آگے بھی ہیں نادیدہ جہاں
سرحدِ جسم سے دور
فاصلے دیدہ و نادیدہ
یہ پہنائیاں پیمودہ و ناپیمودہ
ایک دن طے ہوں گی
جسم سے جسم کا اک فاصلہ طے ہو نہ سکے گا شاید

جھک کے کرتا ہے کوئی کان میں سرگوشی سی
"اس سے آگے نہ کہو
جس سے شکوہ ہے تمہیں
وہ "میں" ہوں
نہیں وہ بھی "تم" ہو
نا سمجھ دنیا سے
اپنا شکوہ نہیں کرتا کوئی

سلام مچھلی شہری

ـــــ خدا! تم جہاں ہو ہمہ روشنی ہو
ہمہ نور ہو اس لئے زندگی ہو
مگر میں تمھیں دیکھنا چاہتا ہوں
بڑے عجز سے پوچھنا چاہتا ہوں
کہ تم آسماں سے اترتے نہیں کیوں
زمیں پر نیا رنگ بھرتے نہیں کیوں
طلسمات دنیا و دیں کھولتے ہو
"مقدس کتابوں" میں تم بولتے ہو
مگر "زندہ خلد حسیں" تک بھی آؤ
کبھی بھول کر اس زمیں تک بھی آؤ
جب آنا تو پہلے مرے گھر میں آنا
سنائیں گے بچے مرا اک ترانہ
مرے گھر کی ہر شمع جلتی رہے گی
تر و تازہ پھولوں میں ڈھلتی رہے گی
مسرت بھرے آنسوؤں میں ڈبو دوں
خود اپنی ہی نظموں میں تم کو سمو دوں

تم آؤ تو قدموں پہ گر کر کہوں میں
کتابوں ہی میں غیر فانی رہوں میں
تمھی نے یہ رستہ دکھایا ہے مجھ کو
تمھی نے تو شاعر بنایا ہے مجھ کو
ـــــ بڑا خود غرض ہوں، یہ کیا چاہتا ہوں
تمھیں دیکھ کر پوجنا چاہتا ہوں
پر اس مسئلے پر تو قرآں بھی چپ ہے
تمنا کے باوصف انساں بھی چپ ہے
میں ضدی ہوں، تم کو بلا کر رہوں گا
جو دل میں ہے میرے، سنا کر رہوں گا
کسی طرح آؤ، کوئی روپ دھارو
فلک میں سجاؤں، زمیں تم سنوارو
ـــــ میں شاید غلط گفتگو کر رہا ہوں
مسلمان زادہ ہوں اب ڈر رہا ہوں

آل احمد سرور کی تنقید نگاری

عبدالمغنی

اپنے تنقیدی مضامین کے پہلے مجموعے "تنقیدی اشارے" کے ایک مضمون "جدید اردو تنقید" کے خاتمے پر جناب آل احمد سرور نے یہ بشارت دی تھی :

> "اردو ادب میں تنقید اب بیدار اور دور بیں ہو رہی ہے۔ اس نے اپنی اہمیت کو منوا لیا ہے۔ اس نے ادب اور ادیبوں سے جو مطالبے کئے ہیں ان کو پورا کرنے کی سعی شروع ہو گئی ہے۔۔ تنقید نے ادب میں خارجیت پیدا کی ہے اور شاعری نے جو جذباتی طوفان اٹھائے تھے ان کی قوت کو زندگی کے قافلے کے لئے اسیر کر لیا ہے۔
> فضا ایک بڑے نقاد کے لئے سازگار ہے۔"

یہ بات ۱۹۴۲ء کی ہے، جب جدید اردو تنقید اپنے ابتدائی دور سے گذر رہی تھی اور قدیم تنقید کی آخری سانسیں تھیں۔ اس عبوری زمانے میں جو قابل ذکر نقاد جدید تنقید کی پیش قدمی کا سامان کر رہے تھے ان میں ایک ممتاز نام جناب آل احمد سرور کا بھی تھا۔ اس کے بعد ۱۹۴۶ء میں سرور صاحب کی تنقیدوں کا دوسرا مجموعہ "نئے اور پرانے چراغ" شائع ہوا، پھر ۱۹۴۷ء میں تیسرا مجموعہ "تنقید کیا ہے" اور آخر میں "ادب اور نظریہ" ۱۹۵۴ء میں منظر عام پر آیا۔ ان مجموعوں میں چھوٹے بڑے اور ہر قسم کے سب ملا کر کچھ مضامین ہیں۔ ان کے علاوہ بھی چند وہ مضامین ہیں جو بیشتر پچھلے چار پانچ برسوں میں لکھے گئے۔ لیکن آخری مجموعے کی اشاعت کے بعد ایک طویل عرصہ اور بڑی حد تک سرور صاحب کچھ خاموش سے رہے جہاں تک تنقید ادب کے کام کا تعلق ہے، ہاں انجمن ترقی اردو ہند کے ترجمان "ہماری زبان" کے ذریعے ان کے بیانات اور تبصرے اردو دنیا کے سامنے آتے رہتے ہیں۔

۱۹۴۲ء کی مذکورہ بالا بشارت سے ۱۹۷۲ء کی صورت حال تک پورے تیس سال یعنی ایک چوتھائی صدی کا عرصہ ہوتا ہے۔ اس عرصے میں اردو تنقید بیدار بھی ہو چکی ہے اور دور بیں بھی، اور اس بیداری و دور بینی کی فضا میں جدید تنقید نے بھی اپنی اہمیت منوالی ہے، ساتھ ہی شاعری کے اٹھائے ہوئے جذباتی طوفان کی قوت کو زندگی کے قافلے کے لئے بھی کام میں لایا جا رہا ہے۔ اس صورت حال کو بروئے کار لانے میں جن نقادوں نے حصہ لیا ہے ان کی صف اول میں ایک نمایاں ترین مقام آل احمد سرور کا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ فضا اس قدر سازگار ہونے کے باوجود وہ ایک بڑا نقاد نمودار ہوا یا نہیں جس کی توقع آل احمد سرور نے قائم کی تھی؟ جہاں تک اردو ادب میں بڑے نقادوں کے نمودار ہونے کا تعلق ہے، اردو میں کئی ایسے تنقید نگار پیدا ہو چکے ہیں جو اس زمرے میں آتے ہیں، مثلاً ایک تو خود آل احمد سرور، ان کے علاوہ کلیم الدین احمد، احتشام حسین، محمد حسن عسکری، اختر اورینوی اور وقار عظیم۔ لیکن بات یہ ہے کہ ایک بڑے نقاد کی نہیں ایک بڑے نقاد کی ہے، بقول کلیم الدین احمد کے لفظوں میں اردو تنقید کے مسیحا کی جس کی تفتیش اور بالآخر تردید موصوف نے "اردو تنقید پر ایک نظر" میں عبدالحق کے کارناموں کو جانچ کر کی تھی۔ کلیم الدین احمد تو اپنے مسیحا کے منتظر کی آمد سے مایوس ہو کر بیٹھ چکے، اس لئے کہ جس معیار کو ادا کرنے میں انھوں نے عبدالحق کو ناکام پایا تھا اس کی ادائیگی میں بھی کوشش کے باوجود خود بھی ناکام ہو گئے اور اردو تنقید کے مسیحا نہیں بن سکے۔

آل احمد سرور نے اب تک تو اپنے ایک ہی بڑے نقاد کا سراغ لگانے کی کوشش کی ہے اور اس بات کا ثبوت دیا ہے کہ وہ بڑے نقاد خود ہی ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ آخر یہ کہاں

الجھن (MESSIANIC COMPLEX) ہی لاحق کیوں ہو؟ میں کہتا ہوں کہ
ادب میں نجات کی ایسی فکر کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ مگر یہ بات کچھ نہ کچھ سمجھ میں آتی ہے
کہ جدید اردو تنقید کی ابتدا میں اس قسم کی الجھن بعض ان ناقدوں کو پیش آئی جو ہمارے
ادب کے بڑے پیچیدہ و دشوار عبوری مسائل سے نبرد آزما تھے اور اپنے حوصلوں کے بقدر
ادب میں اپنی خاص جگہ بنانے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس وقت ان ساری کوشش کے
نتائج سامنے آچکے ہیں اور ہم تھوڑی کاوش سے فیصلہ کر سکتے ہیں کہ اردو ادب کی صف اول
کے ناقدین میں کس کی جگہ کہاں ہے۔ میں آج سے بارہ تیرہ سال قبل کلیم الدین احمد اور
احتشام حسین پر مستقل مقالے تحریر کر چکا ہوں جو میرے پہلے مجموعۂ مضامین "نقطۂ نظر"
میں شامل ہیں۔ اس مضمون میں آل احمد سرور کی تنقید نگاری کا جائزہ لے کر ان کے
کارناموں کی قدر و قیمت متعین کرنی ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ آل احمد سرور کا نظریۂ تنقید
اور اس سے وابستہ تصور ادب کیا ہے۔ موصوف نے اس موضوع پر خود ہی کافی روشنی
ڈالی ہے اور اپنے تنقیدی مضامین کے چاروں مجموعوں کے دیباچوں میں اس کی طرف
قارئین کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ اس کے علاوہ کئی مضامین میں ادب و تنقید کے اصول
و اقدار پر بحث کر کے اپنے نظریہ و تصور کی نشان دہی کی ہے۔ وہ ایک بہت ہی باشعور
سوچ مند اور خود آگاہ ناقد ہیں اور علم و فن نیز حیات و کائنات کے متعلق نہ صرف
یہ کہ کچھ مخصوص افکار و خیالات رکھتے ہیں بلکہ ان کے ابلاغ و اظہار میں کسی تکلف و تامل
سے کام نہیں لیتے اور اپنے پڑھنے والوں کو اعتماد میں لے کر ان پر اپنا ذہن واضح
کر دیتے ہیں۔ اس معاملے میں آل احمد سرور نہ تو کلیم الدین احمد کی طرح شرماتے اور
ذہنی تحفظ سے کام لیتے ہیں اور نہ احتشام حسین کی طرح جارحانہ تبلیغ و تلقین کرتے
ہیں بلکہ صرف قاری کے ساتھ ایک رشتۂ یگانگت قائم کر کے اس کے سامنے اپنا دل کھول
دیتے ہیں۔

"اب مجھے کچھ اپنے عام تنقیدی نقطۂ نظر کے متعلق بھی کہنا
ہے۔ ہمارے یہاں اکثر تنقید کا [illegible]
لیکن اب بھی کچھ لوگ صرف قدیم یا صرف جدید ادب کے پرستار
ہیں۔ یہ بات ایک اچھے نقاد کے منصب کے خلاف ہے۔ وہ اپنے
آپ کو اس طرح خانوں میں نہیں بانٹ سکتا۔ اس کے لئے تو ضروری
ہے کہ وہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو اور اس میں ایک واضح
نقطۂ نظر رکھتا ہو۔ وہ بعض قدیم چیزوں کو اچھا کہہ سکتا ہے
اور بعض کو برا، مگر وہ سارے قدیم سرمائے کو ٹھکرا نہیں سکتا۔
اس طرح وہ ہر نئی چیز کو شبہ کی نظر سے نہیں دیکھ سکتا، وہ بعض
ادبی روایات کی قدر کرتا ہے مگر نئے نئے تجربوں اور نئی نئی علامتوں
سے بھڑکتا نہیں... وہ جانب دارانہ ہوگا، ایمان داری سے
اپنے خیالات کا اظہار کرے گا، اس کا پہلا کام ترجمانی ہے پھر
انصاف۔ وہ ہر شاعر اور افسانہ نگار کے آگے بھی رہے گا اور
ساتھ بھی۔ وہ محض رنگوں کی ماہیت اور خوش بو کے اجزا کے
متعلق گفت و گو نہ کرے گا۔ وہ اس رنگ و بو سے آشنا ہونا اور
اوروں کی قدر کرنا سکھائے گا، وہ محض تخریب کا قایل نہ ہوگا۔
کوئی تعمیری تصور بھی رکھتا ہوگا، وہ تقلید اور اتباع میں خود فرق
کر سکے گا اور دوسروں پر یہ فرق واضح کر سکے گا۔ اس کے لہجے میں
نرمی اور اس کی بات میں خلوص ہوگا۔ لفاظی، جانب داری، سطحیت،
تعلیت کا اس کے ہاں گذر نہ ہوگا۔"

یہ اقتباس پہلے مجموعے "تنقیدی اشارے" کے پہلے ایڈیشن کے دیباچے سے لیا گیا ہے، جو
سنہ ۴۲ء میں لکھا گیا تھا۔ اس کے سات سال بعد جو دوسرا ایڈیشن شایع ہوا اس کے
دیباچے میں ایک "نوٹ" کا اضافہ کیا گیا ہے جس کے مندرجہ ذیل جملے لائق توجہ ہیں:

"اس عرصے میں میرا ادبی نقطۂ نظر بہت کچھ بدلا ہے۔ اس کتاب
میں جو رائیں ظاہر کی گئی ہیں ان سے تمام تر مجھے اتفاق نہیں رہا
لیکن بہت بڑی حد تک اب بھی انھیں صحیح سمجھتا ہوں... میں اپنا
نقطۂ نظر منوانے کے بجائے ادب میں سنجیدہ علمی اور ماضی و حال
دونوں سے آگاہ شعور کا مطالبہ کرتا ہوں، ہمیں آج بھی ذہنی
توازن کی سب سے زیادہ ضرورت ہے، تاکہ ہم اپنی تہذیبی دولت
کے صحیح وارث ثابت ہوں اور اس دولت میں خود بھی اضافہ
کر سکیں۔"

یہ نوٹ میرے خیال میں ذرا گمراہ کن ہے، اپنے ابتدائی دو جملوں کے لحاظ سے اگرچہ

بعد کی عبارت میں یہ گم راہی دور ہو جاتی ہے، لیکن ٹھیک ٹھیک سمجھ میں نہیں آتا کہ سرور نے ۴۲ء اور ۴۹ء کے درمیان اپنے ادبی نقطۂ نظر کے "بہت کچھ" بدلنے کا اعلان کرنے کی ضرورت کیوں سمجھی، جب کہ وہ "بہت بڑی حد تک" اب بھی اپنی ظاہر کی ہوئی رایوں کو صحیح سمجھتے ہیں؟ کیا محض اس زمانے کے ایک رواج کے مطابق اپنے "ناسیاتی" شعور کا مظاہرہ کر کے ترقی پسندوں کے درمیان اپنا اعتبار قائم کرنے کے لئے؟ میں ادب میں تحلیل نفسی کو قابل اعتماد نہیں سمجھتا۔ لہٰذا اس سوال اور اس کے جواب کی تشریح و تفصیل میں الجھنا پسند نہیں کروں گا لیکن میں نے یہ سوال اٹھایا اس لئے کہ سرور نے اپنے بعد کے مجموعوں "نئے اور پرانے چراغ" اور "تنقید کیا ہے" میں "اپنے ادبی نقطۂ نظر کو قدرے تفصیل" سے جو بیان کیا ہے (جس کی اطلاع انھوں نے مذکور نوٹ ہی میں دے دی تھی) وہ اس تشریح سے مختلف نہیں جو "تنقیدی اشارے" کے پہلے اقتباس میں پیش کی گئی۔

"میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور، گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار۔ میں محض نیا یا پرانا کہلانا پسند نہیں کرتا۔ میں نیا بھی ہوں اور پرانا بھی لیکن قدرتی طور پر اپنے دور کے میلانات و خیالات سے متاثر ہوں۔ میں مغربی اصولوں، نظریوں اور تجربوں سے مدد لینا اردو ادب کے لئے مفید سمجھتا ہوں۔ مگر اس کے معنے یہ نہیں لیتا کہ اپنے تہذیبی سرمایے کے قابل قدر حصوں کو نظر انداز کر دوں ... میں ادبی اصولوں کو اٹل نہیں سمجھتا، نہ ادب میں مطلق العنانی اور آمریت کا قائل ہوں۔ میرے نزدیک تجربوں کی ادب میں ہمیشہ ضرورت ہے اور تخلیق، اختراع اور جدت کی ہمیشہ قدر کرنی چاہئے مگر ہر تجربے پر ایمان نہیں لانا چاہئے۔ میں ترقی پسند تحریک کو ایک مفید زندہ اور قابل قدر تحریک سمجھتا ہوں۔ مگر میری ترقی پسندی مجھے عریانی، فحاشی، ابہام اور سستے پروپیگنڈے کو ادب سمجھنے سے روکتی ہے۔ یہ نہیں کہ میں ایک کو خوش رکھنا چاہتا ہوں، یا ادھر سے بھی ہوں اور ادھر سے بھی، یا کوئی قطعی فیصلہ کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ نقاد کا فیصلہ فوجداری کی عدالت کا فیصلہ نہیں ہے، نہ نقاد کی حیثیت ایک ہوشیار وکیل کی سی ہے ... اچھا نقاد چیزوں کو پسند کرے یا نہ کرے، ان کی اچھائی کا اعتراف تو کر سکتا ہے۔ نارمل تنقید بہت مشکل کام ہے۔ اس میں نئی بات کی خاطر، یا انوکھی بات کی خاطر صحیح بات کو قربان نہیں کیا جاتا۔ میں نے محض کتاب میں سے اپنے مطلب کی بات نکالنے کی کبھی کوشش نہ کی۔ ادبی خود خوری کو میں اچھی نظر سے نہیں دیکھتا۔

آج کل کچھ لوگ ترقی پسند تنقید، جمالیاتی تنقید، نفسیاتی تنقید، عمرانی یا فنی تنقید کے بھی علم بردار نظر آتے ہیں۔ نقاد کا اس طرح اپنے آپ کو خانوں میں بانٹنا اچھا نہیں۔ ادیب اور نقاد کو پارٹی بند نہ ہونا چاہئے، لیکن ادبی مزاج سے بھی بچنا چاہئے۔ ... چنانچہ ادب میں انفرادیت، خارجیت اور عصریت تینوں کا میں قائل ہوں، اور تینوں کو ایک دوسرے کی ضد نہیں سمجھتا ... میں اس رزم و بزم، تخریب و تعمیر کے کھیل میں انسانیت کے ارتقا کو برابر دیکھتا ہوں۔ میں تنقید کو شعر کے ہجے کرنا نہیں سمجھتا، ادبی شعور میں گہرائی اور تازگی پیدا کرنے کے مترادف سمجھتا ہوں۔ میں تنقید کو کسی طرح تخلیقی ادب سے کم نہیں سمجھتا بلکہ موجودہ ادبی معیار کی پستی کو دیکھتے ہوئے ایک اچھے تنقیدی معیار اور ایک صحیح ادبی تنقید کی ترویج کو بڑی اہمیت دیتا ہوں ..."

(دیباچہ نئے اور پرانے چراغ)

"... سائنس نے مجھے ہر چیز کو ایک خاص عینک سے دیکھنے کے بجائے اس کے اپنے رنگ میں دیکھنا سکھایا۔ سائنس نے مجھے جارحیت سکھائی۔ سائنس نے اس سوال کو پس پشت ڈال دیا کہ میں کیا چاہتا ہوں یا کیا پسند کرتا ہوں بلکہ یہ سکھایا کہ یہ کیا اور کیسا ہے؟ سائنس نے مجھے خوبیوں اور خامیوں کو پرکھنا سکھایا۔ سائنس نے بنیادی اور جزوی باتوں میں فرق کرنا سکھایا ــــــ اور تنقید میں مجھے

اس سے بڑی مدد ملی۔

اردو تنقید میں سب سے بڑی ضرورت اس خارجیت یا OBJECTIVITY کی ہے اور آج اس کی ضرورت اتنی ہے جتنی کبھی نہ تھی۔ جب تک آپ کسی چیز کی روح تک نہ پہنچیں، اس کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔ اس ہم دردی یا رفاقت کے بعد اس تجربے اور دوسرے بڑے تجربوں کے پرکھنے کا سوال آتا ہے، آخر میں قدریں بنانے اور نافذ کرنے کا میرے یہاں تنقید میں یہی عمل ملے گا۔ اس عمل کو سامنے رکھا جائے تو یہ سمجھ میں آجائے گا کہ میں تصویر کے دونوں رخ دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں... کیوں میرے یہاں ترجمانی کی کوشش اور تجزیہ کی فکر اس قدر ہے...

... میں نے اردو تنقید کو کبھی انگریزی کی نقالی نہیں سمجھا کیونکہ ادب اور مستقل زبان دوسرے ادب کی نقالی کر کے زندہ بھی نہیں رہ سکتی۔ میں اپنی نسل کے لئے لکھتا ہوں اور اتفاق سے یہ نسل اردو ادب کے علاوہ انگریزی ادب سے بھی کچھ نہ کچھ واقف ہے۔ لیکن میں نے کبھی اپنے قدیم سرمائے کی اہمیت یا عربی، فارسی، سنسکرت کے فراغ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا۔ اپنی روایات سے انکار اپنے آپ سے انکار ہے۔ مگر روایات کی خاطر موجودہ دور کے رجحانات، مسائل، تجربات اور امکانات سے بے گانہ رہنا ہٹ دھرمی ہوگا، بلکہ ان سے ہم دردی ضروری ہے۔ نئے اور پرانے کی آویزش ہمارے ادب میں اب تک جاری ہے ... ہر گروہ چاہتا ہے کہ ادیبوں اور نقادوں کو تقسیم کرے۔ بات سمجھ میں آتی ہے اور قدرتی بھی ہے اور بعض اوقات نازک اور فیصلہ کن لمحوں میں انسان کو ادھر ادھر ہونا پڑتا ہے۔ مگر ایک خیال اور نظریے سے ہم دردی رکھتے ہوئے بھی نقاد اور ادیب کو آفاقی ہونا چاہئے۔ یہی صحیح ترقی پسندی ہے۔

(دیباچہ تنقید کیا ہے)

ظاہر ہے کہ دوسرے اور تیسرے مجموعوں کے ان اقتباسات میں بھی بنیادی طور پر وہی باتیں کہی گئی ہیں جو پہلے مجموعے میں درج کی گئی تھیں، فرق صرف تفصیل یا کچھ خاص نکتوں پر زور دینے کا ہے۔ چناں چہ تقریباً یہی باتیں چوتھے اور اب تک آخری مجموعے "ادب اور نظریہ" کے دیباچے میں بھی دہرائی گئی ہیں۔ جو کچھ فرق ان چاروں کتابوں کے دیباچوں میں ہے وہ یہ کہ آل احمد سرور اپنی ہر نئی کتاب کی اشاعت پر ادب کی رفتار ترقی کو ملحوظ رکھتے ہوئے نئے سرے سے اپنے تنقیدی موقف اور ادبی نقطۂ نظر کا ایک جائزہ لیتے ہیں اور دیباچے کی شکل میں دراصل ایک مختصر مضمون لکھ کر اپنے قاریوں کے سامنے اس ادبی پس منظر کی نشان دہی کر دیتے ہیں جس میں یہ کتاب شائع ہو رہی ہوتی ہے اور ساتھ ہی یہ بھی بتا دیتے ہیں کہ ادب و تنقید کے تازہ ترین میلانات کو وہ کس رنگ سے دیکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سرور کے ان دیباچوں میں تنقید کے عصری رجحانات و اقدامات کی طرف واضح اشارے ہوتے ہیں اور معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ ادب کی صورت حال پر کیا رائے رکھتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ [illegible] سے [illegible] تک کے تینوں مجموعوں میں سرور نے ترقی پسند تحریک اور کلیم الدین احمد کی تنقیدی سرگرمیوں کی اچھی طرح خبر لی ہے۔ وہ ان دونوں متضاد اسالیب تنقید کی انتہا پسندیوں کو تشویش کی نظر سے دیکھتے ہیں اور ادبی ذوق و شعور کے لئے عمومی طور پر ان کو نامناسب اور غیر مفید تصور کرتے ہیں۔ آل احمد سرور کے نقطۂ نظر سے کلیم الدین احمد کی مغربیت اور احتشام حسین کی اشتراکیت دونوں جادۂ اعتدال سے ہٹی ہوئی اور توازن سے خالی ہیں۔ گرچہ جزوی طور پر ہر ایک کے پاس کچھ کام کی باتیں بھی ہیں۔ سرور چاہتے ہیں کہ ان دونوں تصورات کی انتہا پسندیاں اور بے اعتدالیاں دور ہو جائیں اور ان کی صرف کام کی باتیں ایک دوسرے کے ساتھ مل کر ایک جامع تصور کی ترتیب کا سامان کریں۔ اس طرح سرور کا نقطۂ نظر ترکیبی اور توازن پسند ہے۔ وہ مفاہمت اور مصالحت کا رویہ رکھتے ہیں اور بغاوت و انقلاب کے بجائے روایت و ارتقا کے علم بردار ہیں۔ یہ اعتدال پسندی سرور کو اپنے ہم عصروں میں اختر اورینوی اور وقار عظیم سے قریب تر کر دیتی ہے۔ ان دونوں کے ساتھ مل کر وہ اردو تنقید کی اس سیدھی لکیر کو آگے بڑھاتے ہیں جو حالی و شبلی نے کھینچی تھی اور جس کے نقطے ایک طرف ماضی بعید کے تذکروں میں ملتے ہیں، تو دوسری طرف درمیان کے عبوری ناقدین عبدالحق اور رشید احمد صدیقی کے وہاں جب کہ کلیم الدین اور احتشام حسین اس لکیر سے انحراف کر کے اپنے نقطے الگ بناتے ہیں۔

"ادب اور نظریہ" کا دیباچہ، مجموعوں کی حد تک آل احمد سرور کے اس تنقیدی موقف کا آخری بیان ہے، اس لئے اس میں پیش کئے گئے نکات کا اندراج کر لینا ضروری ہے۔

"تنقید ادب کی ایک شاخ ہے۔ ادب میں مسرت اور بصیرت دونوں کا احساس ضروری ہے۔ اس لئے اچھی تنقید نہ صرف واضح معلومات عطا کرتی ہے بلکہ ایک خوش گوار احساس بھی بخشتی ہے۔ اگرچہ اس کے لئے ایک فطری مناسبت ضروری ہے مگر بہر حال یہ ایک فن ہے اور اس کے لئے خلوص اور ریاض بھی لازمی ہے۔ نقاد کو اپنے موضوع سے گہری واقفیت ہونی چاہئے اور اس کے ساتھ اس سے کچھ وابستگی بھی۔ مگر اس وابستگی کے ساتھ نظر میں ایک آزادی بھی درکار ہے، تاکہ وہ ہر موضوع کو ادب کے بڑے موضوعات اور زندگی کے گہرے حقائق کی روشنی میں دیکھ سکے۔ یہ تو اب عام طور سے محسوس کیا جاتا ہے کہ اچھی تنقید کے لئے سماجی رشتوں، انسانی تاریخ، نفسیات اور تہذیبی کارناموں کا علم ضروری ہے۔ مگر ہمارے یہاں ابھی اس حقیقت پر کما حقہ توجہ نہیں کی گئی کہ جمالیاتی قدروں اور زبان و بیان کے اسالیب کا گہرا علم بھی یہاں درکار ہے۔ اچھی تنقید کی قدریں مہذب انسانیت کی قدریں ہی ہوتی ہیں۔

حال میں اردو تنقید نے خاصی ترقی کی ہے مگر چوں کہ ابھی اس کی عمر زیادہ نہیں ہے اس لئے اس میں انتہا پسندی بہت ہے ... مغربی معیاروں کی پرستش نے کچھ لوگوں فن برائے فن اور کچھ لوگوں کو فن برائے پروپیگنڈا کے دائرے میں لا کھڑا کیا۔ کچھ اپنی تاریخ، ماحول، مزاج، نفسیات، روایات سب سے بے نیاز ہو گئے۔ کچھ ایک لاٹھی سے سب کو ہانکنے لگے۔ اس میں شک نہیں کہ ہماری تنقید ہی میں نہیں بلکہ ادب کے دوسرے اصناف میں بھی آج جو اہم اور قابل قدر رجحانات ہیں وہ مغرب کے اثر سے آئے ہیں، مگر ہمارے لئے یہ اسی وقت مفید ہو سکتے ہیں جب وہ ہمارے رنگ میں ڈھل کر آئیں اور ہماری اپنی تاریخ کے احساس کے ساتھ پیش کئے جائیں اس وجہ سے میں نے اپنی تنقیدوں میں مشرقی ماحول کے احساس کے ساتھ ساتھ عالمی معیاروں کو بھی ملحوظ رکھنے کی کوشش کی ہے۔

... نقاد کو یوں تو تجربات کے متعلق فیصلہ کرنا پڑتا ہے اور وہ کرتا بھی ہے مگر دراصل اس کا کام شعور کو بیدار کرنا ہے۔ تنقید نہ وکالت ہے نہ عدالتی فیصلہ، یہ پرکھ ہے۔ نقاد مبصر ہوتا ہے، مبلغ یا مفتی نہیں ہوتا۔ وہ بعض رنگوں کا مداح ہو سکتا ہے اور بعض کا مخالف، مگر وہ محض یک طرفہ نہیں ہو سکتا ...

ہر اچھی تنقید ادب کی بقا اور ترقی کے لئے کچھ سماجی، اخلاقی اور جمالیاتی قدروں پر زور دیتی ہے۔ اس کے لئے انسانیت اور تہذیب کا ایک جامع شعور درکار ہے ..."

ان کے مجموعوں کے دیباچوں سے لی ہوئی محولہ بالا ساری عبارتیں آل احمد سرور کے تصور ادب نظریۂ تنقید کا ایک منشور پیش کرتی ہیں۔ ان اعلانیوں کے تمام نکات کی تصدیق و توثیق سرور کے ان مستقل مقالات سے ہو جاتی ہے جو مختلف مجموعوں میں شامل ہیں۔ ان میں بعض مضامین تو وہ ہیں جن میں باضابطہ نظریاتی بحثیں ہی کی گئی ہیں۔ ان کے علاوہ بہتیرے مضامین میں ضمنی طور پر ادب و تنقید کے اصولی مسائل پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو میں ادبی مطمح نظر سے نظری تنقید کا جو کچھ سرمایہ ہمارے بزرگ ناقدین نے پیش کیا ہے وہ بیش تر سرور ہی کی تحریروں پر مشتمل ہے۔ کلیم الدین احمد تو نظری تنقید کو شاید شجر ممنوعہ سمجھتے ہیں اور احتشام حسین کی نظری تنقیدیں ادب سے زیادہ معاش معیشت اور سیاست کا مطالعہ ہیں، جب کہ سرور کثرت و شدت کے ساتھ نظریاتی مباحث اٹھاتے ہیں اور ایک مرکب انداز نظر رکھنے کے باوجود توجہ ادب ہی پر مرکوز رکھتے ہیں اور اجتماعی موضوعات پر گفت و گو میں زور ادب کے پہلو پر دیتے ہیں۔ اصولی اعتبار سے یہ امتیاز اپنے ہم عصروں اور ہم چشموں میں سرور کے تفوق کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اس تفوق کا اہم ترین پہلو، ادبی تنقید کے نقطۂ نظر سے، یہ ہے کہ آل احمد سرور نے فن برائے فن اور فن برائے پروپیگنڈا دونوں انتہا پسندیوں کو رد کر کے اپنے

لئے جو ایک موقف اعتدال [illegible] کیا ہے وہ حیات انسانی کی تمام قدروں کا جامع ہے اور فن وادب کے بنیادی نکات [illegible] انتہائی مسائل ومقاصد سے اعتنا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ برخلاف کلیم الدین اور احتشام حسین کے، سرور نقاد کا منصب یہ قرار دیتے ہیں کہ وہ ادب میں قدروں کی تلاش اور ان کے فروغ کا سامان کرے۔ کلیم الدین احمد کے بارے میں معلوم ہے کہ انھیں شغل تنقید میں انسانی قدروں سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ صرف فن کی قدروں پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ احتشام حسین حیات انسانی کی اجتماعیات سے بحث تو بہت کرتے ہیں مگر ان کی دست رس مسائل وموضوعات ہی تک ہے۔ اقدار واصول کی اہمیت سے۔ وہ آگاہ نہیں۔ آل احمد سرور زندگی اور فن دونوں کے مسائل وموضوعات کے درمیان انسانی وتہذیبی قدروں کی بنیادی اہمیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ ادب کی طرح تنقید کو بھی ایک تخلیقی حیثیت کا حامل سمجھتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ تنقید ادب میں ورائے ادب کی جستجو بھی کر سکتی ہے۔ اس لئے کہ اس کا سرچشمہ بھی وہی اعلیٰ عناصر واقدار حیات ہیں جو ادب کا منبع ہیں۔ چنانچہ تنقید ادب کا جائزہ ایک بلند تر سطح سے ان ہمہ گیر اصولوں کی روشنی میں لے گی۔ دونوں کے نزدیک تسلیم شدہ ہیں، اور اس طرح وہ تخلیق ہی کی طرح قدروں کی اشاعت کرے گی، یعنی ادیب اور ناقد، بالکل مساوی طور پر، ایک شغل مشترک میں اپنے اپنے مخصوص انداز سے حصہ دار ہوں گے۔ سرور کے اس نقطۂ نظر سے، ان کے ہم عصروں میں، قریب ترین ناقد اختر اورینوی ہیں۔

"ادب میں نظریے کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں نظر کی ہے
... اس سلسلے میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا قول بڑی اہمیت رکھتا ہے۔
"ادب کی عظمت صرف ادبی معیاروں سے نہیں جانچی جا سکتی۔
اگرچہ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ ادب کے عدم اور وجود کو
صرف ادبی معیاروں سے ہی پرکھا جا سکتا ہے"... ادب فکر وفن
دونوں کا مجموعہ ہے ... ادب نہ سائنس ہو سکتا ہے نہ فلسفہ مگر
دونوں سے بیگانہ رہ کر وہ افسانہ وافسوں رہ جاتا ہے... خارجی
اور داخلی حقائق دونوں کے علم کے لئے ہمیں سائنس اور ادب کے
سنجوگ کی ضرورت ہے۔ ادب میں نظریے کی تلاش اسی سنجوگ کا
دوسرا نام ہے ...

تنقید کے متعلق یہ تصور کہ وہ شاعر یا ادیب کے خیالات کی باز آفرینی ہے کافی فرسودہ ہو چکا ہے۔ رچرڈس کا یہ قول اس سلسلے میں زیادہ مفید ہے کہ یہ تجربات کی پرکھ کے لئے ہمارے پاس معیار ہونے چاہئیں اور یہ معیار صرف قواعد یا روایات کے نہیں ہو سکتے۔ تجربات کی وقعت اور واقعیت کا سوال قابل غور ہے۔ پھر قدروں کے سلسلے میں ایسی جامع، کارآمد، زندہ اور معنی خیز قدروں کا سوال اٹھتا ہے جو دیر تک اور دور تک ہمارا ساتھ دے سکیں، جو ایک دور یا ایک شخصیت یا ایک رنگ کے مطالعے ہی میں مفید نہ ہوں بلکہ جن میں ہمہ گیری ہو۔ اس لئے میرا یہ خیال ہے کہ تنقید کو ابھی اور سائنٹفک ہونا ہے اور اس کے لئے اسے اور زیادہ نظریاتی بننا ہے ... میرے نزدیک سائنسی تنقید سے صرف سائنسی تجربہ مراد لینا چاہئے، تاکہ تنقید کو تاثراتی اور تحسینی دھاراؤں کے سیلاب سے بچایا جا سکے اور جذبات کے غبار رنگیں پر فکر روشن کی کرن کے ساتھ اس میں معیاری اور فروعی مسائل کا احساس فکر وفن کے ربط باہمی اور دونوں کے رشتے کا مجموعی اثر، نتیجہ خیز تجربات کی پرکھ اور اس طرح قدروں کی دریافت اور اشاعت ضروری ہونی چاہئے۔ اب یہ بات خود واضح ہو جائے گی کہ اس کے لئے کسی نہ کسی نظریے کا سہارا کتنا ضروری ہوگا۔ ہاں وہی نظریہ زیادہ قابل قبول ہوگا جو زیادہ سے زیادہ ادبی کارناموں کے حسن اور ان کی تہذیبی اہمیت کا جائزہ لے سکے گا...

... تجربات میں صداقت ان کی واقعیت اور اصلیت کے ساتھ ان کی اخلاقی قدر وقیمت سے آتی ہے ...

(ادب اور نظریہ)

"... اچھی تنقید تخلیقی ادب کی طرف مائل کرتی ہے۔ وہ خود تخلیقی ہوتی ہے، وہ پڑھنے والے کے ذہن پر مہر نہیں لگاتی، اس کے ذہن کی تربیت کرتی ہے، تخلیقی ادب پر کوئی تنقید تخلیقی ادب

سے بے نیاز نہیں کر سکتی، دونوں کے درمیان کوئی خلیج نہیں ہے۔
تخلیقی ادب میں تنقیدی شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے، تنقید اس کو
واضح کر دیتی ہے۔ تنقید خلاصہ یا تنقیص نہیں ہے مگر اس کی تخلیق
کے بنیادی خیال تک پہنچنا ضروری ہے۔ یہ تخلیق میں صرف عام
میں عمل جراحی بھی کرتی ہے، مگر یہ عمل شاعرانہ طور پر ہوتا ہے اور
ایسی فضا کے اندر رونما ہوتا ہے ...

... بڑی تنقید تخلیقی ادب سے کسی طرح کم تر نہیں ہوتی،
بلکہ وہ خود تخلیق ہو جاتی ہے ...

... شاعری کے لئے ایک شیریں دیوانگی اور تنقید کے لئے ایک
مقدس سنجیدگی کی ضرورت ہوتی ہے ...

... ہڈسن نے تو اور صاف صاف کہا ہے کہ "سچی تنقید بھی چوں کہ
اپنا مواد اور جذبہ زندگی سے لیتی ہے اس لئے اپنے رنگ میں وہ
بھی تخلیق ہے ..."

... تنقید کا کام فیصلہ ہے۔ تنقید دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی
الگ کر دیتی ہے۔ تنقید وضاحت ہے، صراحت ہے، ترجمانی ہے،
تفسیر ہے، تشریح ہے، تحلیل ہے، تجزیہ ہے، تنقید قدریں متعین
کرتی ہے، ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے۔ تنقید انصاف کرتی
ہے۔ ادنیٰ اور اعلیٰ، جھوٹ اور سچ، پست و بلند کے معیار قائم
کرتی ہے ...

... جدید تنقید نے خارجیت، واقعیت، سماجی شعور، تمدنی تنقید
جیسی اصطلاحوں کو عام کیا ہے۔ اس نے جزئیات کی مصوری سے کل
کے احساس تک رہ نمائی کی ہے۔ اس نے جذبات کی پرچھائیوں کو
فکر کی روشنی دی ہے۔ ادب کو اس روشنی کی ضرورت تھی ...
غرض نقاد محض فلسفی یا مبلغ یا ماہر نفسیات نہیں ہوتا،
وہ صاحب نظر ہوتا ہے۔ وہ بہ قول رچرڈس کے ذہن کے ساتھ
وہی عمل کرتا ہے جو ڈاکٹر جسم کے ساتھ۔ وہ قدروں کا خالق،
برتنے والا اور پھیلانے والا ہے ...

... نقاد معلم اخلاق بھی ہوتا ہے مگر محض معلم اخلاق بھی نہیں ہوتا۔
وہ جج بھی ہوتا ہے مگر محض جج نہیں۔ وہ مبصر یا پارکھ ہوتا ہے۔"
(تنقید کیا ہے؟)

"... رچرڈس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ایک اچھے نقاد میں تین خوبیاں
ہونی چاہئیں۔ اس کیفیت ذہنی تک پہنچنا جو مصنف یا تصنیف کی
ہے، تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا تاکہ ان کی قدر و قیمت کا
اندازہ ہو سکے، قدروں کا نباض ہونا۔ اسی اصول پر چلنے کی
میں نے کوشش کی ہے ..."

(دیباچہ نئے اور پرانے چراغ)

ان اقتباسات کو پڑھ کر ادبی تنقید کے متعلق خاص کر دو بہت اہم سوالات اٹھتے ہیں: (۱) کیا قدروں کی ترتیب و اشاعت اعلیٰ تنقید کے لئے ضروری ہے؟ اور (۲) کیا ادب میں قدروں کی پیش کش کے لئے کسی نظریے کا وجود ناگزیر ہے؟ آل احمد سرور ان سوالوں کے جواب اثبات میں دیتے ہیں جو ان کی تمام ہی نظریاتی تنقیدوں میں پائے جاتے ہیں۔ دیباچوں کے علاوہ "تنقید کیا ہے؟" اور "ادب اور نظریہ" اس سلسلے میں خصوصیت کے ساتھ لائق مطالعہ ہیں۔ لیکن ان سوالوں کے تسلی بخش جواب اور سرور کے تنقیدی ذہن کو پوری طرح سمجھنے کے لئے ضروری یہ ہے کہ ادب و تنقید کے ان سارے بنیادی و اصولی موضوعات و مسائل کا مطالعہ کیا جائے جن کو سرور نے اپنے مضامین میں بار بار چھیڑا ہے اور ان کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے ان کے متعلق اپنا نقطۂ نظر واضح کیا ہے۔ مختلف مضامین کے ضمنی مباحث کے علاوہ حسب ذیل نظریاتی مقالات مستقل طور پر ان ہی موضوعات و مسائل سے بحث کرتے ہیں: جدید اردو تنقید، نئے اور پرانے چراغ، نیا ادبی شعور، موجودہ ادبی مسائل، ترقی پسند تحریک پر ایک نظر، روایت اور تجربہ اردو شاعری میں۔ ان مضامین کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ سرور نے مادہ اور ہیئت، جدید اور قدیم، مشرق اور مغرب، سائنس اور آرٹ، روایت اور تجربہ، ترقی پسندی اور قدامت پسندی کے متقابل عنوانات سے بہت زیادہ اعتنا کیا ہے اور مختلف پہلوؤں سے ان پیچیدہ نزاعات کا تصفیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یوں تو یہ مباحث ادب و تنقید کے لئے بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور ہر دور میں ان کی اہمیت کسی نہ کسی انداز سے ظاہر ہوتی رہتی ہے۔ مگر سرور نے جب تنقید نگاری شروع کی تھی اور جب تک ان کی تحریروں کا دور شباب

رہا۔ اس وقت یہی مباحث ادب و تنقید پر چھائے ہوئے تھے اور ایک مرکزی حیثیت رکھتے تھے، اس لئے کہ وہ ایک عبوری زمانہ تھا اور ادب و تنقید دونوں میں قدیم دور سے جدید کی طرف سفر ہو رہا تھا، نتیجۃً طرح طرح کے مسائل اٹھ کھڑے ہوئے تھے اور قدریں گتھم گتھا ہو رہی تھیں۔ الجھنیں بڑھ رہی تھیں اور مختلف تصورات کی کشمکش شدید سے شدید تر ہوتی جا رہی تھی۔ اس بحرانی دور میں جدید اردو تنقید اور ادب کی بنیادیں رکھی جا رہی تھیں۔ اور روحِ عصر کا تقاضا تھا کہ کچھ مفکرینِ ادب نمودار ہوں اور تاریخِ ادب کی نئی سمت ارتقا متعین کریں۔ آل احمد سرور کی تنقیدوں میں نظری بحثیں اسی تقاضے کا ایک جواب پیش کرتی ہیں۔

سرور تمام نزاعی امور میں شعوری طور سے ایک جادۂ اعتدال تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھوں نے بار بار واضح کیا ہے کہ وہ مشرق و مغرب دونوں سے بیک وقت مستفیض ہوتے ہیں۔ وہ سائنس اور آرٹ دونوں کا امتزاج ادب میں چاہتے ہیں۔ وہ جدید اور قدیم کے درمیان توازن کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک روایت اور تجربے کی یکساں اہمیت و ضرورت ہے اور وہ ترقی پسند اس قسم کے ہیں جو ماضی کی قدروں کو بھی عزیز رکھتا ہے۔ اسی طرح سرور کے خیال میں مادہ و ہیئت کے درمیان تضاد نہیں ترکیب ہونی چاہئے۔ یہ بڑے پیچیدہ مباحث کے بارے میں سرور کے موقف کا خلاصہ ہے، جس کی تفصیل میں جانے کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔ بلا شبہ یہ مسائل آج بھی زندہ ہیں اور پچھلے دس سال میں ان کے کچھ نئے پیچ و خم ظاہر ہوتے ہیں۔ لیکن سرور کے دورِ عمل میں ان کی جو بنیادی شدت و اہمیت تھی وہ اب باقی نہیں رہی اور بڑے لمبے مباحثے کے بعد اصولاً اس بحث کا فیصلہ ہو چکا ہے، جس کے نتیجے میں ایک قسم کا اجماع ہو گیا ہے۔ اس بحث کا ایک اہم ترین نکتہ جو ادب اور زندگی، فرد و معاشرہ اور جمالیات و اخلاقیات کے مناظرہ پر مشتمل تھا اس کی نوک بھی ٹوٹ چکی ہے اور اس کے متعلق بالعموم ایک اتفاقِ رائے کی کیفیت پیدا ہو چکی ہے۔ لہٰذا ہمارے لئے یہ جان لینا کافی ہے کہ آل احمد سرور نے اپنے ہم عصروں کے ساتھ مل کر ادب و تنقید کے ان بنیادی مسائل کو کس طرح حل کیا۔ جہاں تک حل کی دلیلوں کا تعلق ہے وہ ہمارے لئے بیش تر تاریخی اہمیت سے زیادہ کچھ نہیں رکھتیں۔ ہر دور اپنی دلیلیں خود تراشتا ہے۔ اس لئے کہ مسائل کا عملی پہلو ہر دور میں بدل جاتا ہے۔ ایک ہی مسئلے کے جس پہلو پر ایک وقت میں زور دیا جاتا ہے دوسرے وقت اس سے بالکل مختلف پہلو پر زور دیا جاتا ہے۔ اس لئے ہر دور اپنے مسائل حل بھی اپنے ہی طور پر کرتا ہے۔ چناں چہ اس حل کے لئے اپنی خاص منطق اور اس کے دلایل مرتب کرتا ہے۔

بہر حال یہ واقعہ اپنی جگہ ہے کہ اپنے دور میں سرور نے سب سے زیادہ وہ دلیلیں فراہم کیں جن کے زور سے اردو کے جدید ادب و تنقید کے بنیادی مسائل پر ایک صحیح اور نتیجہ خیز قسم کا اجماع بروئے کار آیا۔ آج عمومی طور پر ہمارے مسلمات یہی ہیں کہ

۱۔ ادب اور زندگی کا رشتہ فطری اور حقیقی ہے۔

۲۔ فکر و فن کے درمیان تطبیق و ترکیب ضروری ہے۔

۳۔ روایت اور تجربے کا ارتباط باہمی لازمی ہے۔

۴۔ جدید و قدیم ایک دوسرے کے ساتھ ناگزیر طور پر پیوستہ ہیں۔

۵۔ مشرق و مغرب، سائنس اور آرٹ، ترقی و تحفظ کا اشتراک ہونا چاہئے۔

اسی پس منظر میں قدروں کی ترتیب و اشاعت اور ادب و نظریہ کے تعلق پر سرور کا موقف پوری طرح ہماری سمجھ میں آ سکتا ہے۔ اس سلسلے میں حقیقت حال تک پہنچنے کے لئے بہت ضروری ہے کہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ سرور کے ربط اور رویے کا ایک تنقیدی تجزیہ کیا جائے، اس لئے کہ سرور کے دورِ عمل میں بنیادی مسائل کی ساری اہم بحثیں اس تحریک کے دائرے میں سمٹ آئی تھیں۔ اس تحریک نے ادب کے متعلق ایک خاص موقف اختیار کر لیا تھا اور اس کے مخالف اسی موقف کی تردید میں لگے ہوئے تھے۔ اس معاملے میں سرور کا نقطۂ نظر بہت دل چسپ ہے۔

حالی نے ادب میں نئی سمتوں کی طرف پیش قدمی کی راہ روشن کر دی تھی۔ شبلی نے حالی کی ذہنی تنگی کو دور کر کے نظر کا افق بہت وسیع کر دیا تھا۔ اقبال کی تخلیقات نے نئی سمتوں کی تمام وسعتوں کو سمیٹ کر ایک عظیم فن کا نمونۂ کامل مرتب کر لیا تھا۔ اس فضا میں ایک طرف مغرب پسندی اور دوسری جانب ترقی پسندی کا معرکہ برپا ہوا۔ ایک نے فن برائے فن کا نعرہ لگایا اور دوسری نے فن برائے پروپیگنڈا کی مہم چلائی۔ اس طرح دونوں ہی نے اپنے اپنے طور پر حالی و شبلی و اقبال کے قائم کردہ ادبی معیار سے انحراف کیا۔ دونوں کا سرچشمہ بہر حال مغربیت تھی، جس کے ایک رجحان، جمال پرستی، کو "مغرب پسندی" نے اختیار کیا اور دوسرے رجحان اشتراکیت، کو "ترقی پسندی"

نے۔ دونوں ہی نے انتہا پسندی سے کام لے کر ادبی توازن کو برہم کر دیا۔ چناں چہ اردو ادب کی روایت ارتقا ایک باغیانہ انقلاب کے چکر میں پڑ گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری جدید تنقید نے آنکھیں کھولتے ہی نظریات و تصورات کے لئے اپنے ادب کی اعلیٰ تخلیقات کے دائرے سے باہر یورپ اور روس کی طرف دیکھنا شروع کیا اور ایک نام نہاد "عالمی معیار" کی بات کی جانے لگی۔

اس وقت آل احمد سرور نے سب سے پہلے اور آگے بڑھ کر اعلان کیا کہ یہ انحراف و بغاوت غلط، غیر معقول، غیر متوازن اور غیر مفید ہے۔ انھوں نے بڑی جرأت اور بصیرت کے ساتھ واضح کر دیا کہ زندگی اور ادب میں کوئی نیا تجربہ ایک مستحکم روایت کے بغیر کام یاب نہیں ہو سکتا۔ کوئی فن اپنی بنیادوں سے بے گانہ ہو کر فروغ نہیں پا سکتا۔ ہر انفرادیت ایک اجتماعیت کے پس منظر میں ابھرتی ہے اور صحت مند جمالیات کا ہر پہلو کسی نہ کسی گہری اخلاقیات پر استوار ہوتا ہے۔ سرور ہی نے یہ بتایا کہ حالی و شبلی و اقبال کی روایت خود ایک ترقی پسندی کی روایت ہے اور آئندہ جو کچھ ارتقا ادب میں ہونا ہے وہ اسی بنیادی روایت کی بنا پر ہو سکے گا۔ نہ کہ اس سے الگ ہو کر۔ یہ ایک تاریخی کارنامہ تھا اور سرور ہر طرح اس کے انجام دینے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ وہ انگریزی اپنے تقریباً تمام معاصرین سے زیادہ جانتے تھے اور علوم اجتماعی کا مطالعہ بھی انھوں نے سب سے زیادہ کیا تھا، فنون پر بھی ان کی نظر سب سے زیادہ تھی۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ اقدار حیات اور اپنی علمی و ادبی روایات کی آگاہی دوسروں سے بہت زیادہ رکھتے تھے۔ چناں چہ سرور نے پورے اعتماد کے ساتھ اپنی خدمات اردو ادب کے دونوں انتہا پسند تصورات کے درمیان مفاہمت و مصالحت کے لئے پیش کر دیں اور گرچہ وہ اس کوشش میں براہ راست کام یاب نہیں ہوئے مگر جدید ادب میں انھوں نے ترکیب و توازن کی ایک مضبوط اور موثر لہر ضرور چلا دی۔

اس مقصد کے لئے سرور نے چن چن کر اردو کی قدیم اور متوسط روایات کی کڑیوں کا سراغ لگایا اور متاخرین یہاں تک کہ ہم عصر ادب کے بھی روایتی عناصر کی تفتیش کی۔ چناں چہ انھوں نے اردو کے ادبی ارتقا کا ایک ناقابل انکار پس منظر تیار کر دیا اور یہ ثابت کیا کہ حال کی تمام پیش قدمیاں ماضی ہی کے تسلسل میں ہیں، لہٰذا مستقبل کی کوئی کوشش پیش روؤں سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ اس سلسلے میں "اردو ناول کا ارتقا"، "اردو نثر میں مزاحیہ نگاری"، "اردو میں افسانہ نگاری"، "نئے اور پرانے چراغ"، "اردو غزل میر سے اقبال تک"، "روایت اور تجربہ اردو شاعری میں"، جیسے عمومی مضامین میں لئے گئے جائزوں کے علاوہ سرور نے خصوصیت کے ساتھ حالی، شبلی، سرسید، آغا حشر، اکبر، اقبال، نظیر، سجاد انصاری، غالب، مہدی افادی، سرشار، چکبست، فانی، ریاض، اقبال سہیل، رشید احمد صدیقی کے منفرد کارناموں کا مطالعہ پیش کیا اور ادب میں ان کی حیثیت و قیمت متعین کی۔ سرور کے ہم عصر نقادوں میں کسی نے اس وسعت کے ساتھ ماضی قریب کی ادبی روایات کے ساتھ اعتنا نہیں کیا۔

اس سلسلے میں سرور کا دوسرا اہم ترین اور عظیم ترین کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو ادب و شاعری کے اپنے مشاہیر کی تخلیقات سے ادبی تصورات اخذ کئے۔ اس مقصد کے لئے سرور نے سرسید، غالب، حالی اور شبلی سبھی سے استفادہ کیا لیکن خاص کر اقبال کو انھوں نے اپنے تنقیدی افکار کا مطمح نظر قرار دیا۔ چناں چہ ان کے ہر مجموعے میں اقبال پر کوئی نہ کوئی مضمون ہے اور تمام مجموعوں کے اکثر و بیش تر مضامین میں اقبال کے کسی نہ کسی تصور کا حوالہ ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور کام سرور نے یہ کیا کہ ماضی قریب کے ادبی مشاہیر کے مدارج اور اثرات کے متعلق جو الجھنیں دوسرے ناقدین پیدا کر رہے تھے ان کو دور کر کے ہر شخصیت کا صحیح مقام متعین کیا اور اس کے کمالات کی حقیقی قدر و قیمت متعین کی۔ اس معاملے میں سرسید کے ساتھ اکبر اور حالی کے ساتھ شبلی کا موازنہ کر کے اکبر اور شبلی کی، سرسید و حالی کے ساتھ، جو اہمیت سرور نے واضح کی ہے وہ ایک یادگار کام ہے، اور اس سے سرور کے ذہن کی وسعت و جامعیت اور ان کی تنقید نگاری کے ترکیبی عمل کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں سرور کی نگاہ اتنی محیط ہے کہ انھوں نے سجاد انصاری، مہدی افادی اور اقبال سہیل جیسی نسبتاً چھوٹی اور غیر معروف ادبی شخصیتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ اور بعض خاص صنفوں میں ان کی خدمات کا اعتراف کر کے روایت ادب کی چند کڑیوں کو گم ہونے سے بچا لیا۔

اس پس منظر میں ترقی پسند تحریک کے ساتھ سرور کا معاملہ قدرے عجیب ہے۔ ایک زمانے میں جب ترقی پسندی کی ابتدا تھی اور وہ ایک اصطلاحی تحریک نہیں بنی تھی بلکہ صرف پیش قدمی کی ایک علامت تھی، سرور کی وابستگی اس کے ساتھ ہوئی جس طرح اس دور کے بیشتر جدید ادیبوں کی ہوئی تھی، لیکن کچھ عرصے بعد جب ترقی پسندی کا مطلب اشتراکیت بتایا جانے لگا اور گروہ بندی و ضابطہ بندی ہونے لگی تو اپنی ادبی روایت کے ساتھ ساتھ آل احمد سرور (اور اختر اورینوی وغیرہ) جیسے معتدل و متوازن ادیب

کی بھی تطہیر کر دی گئی۔ لیکن مقابلے کے اس رشتے کی شکست کے بعد بھی سرور کے اس موقف میں عمومی طور پر کوئی تبدیلی نہیں ہوئی جس کو ترقی پسندی کے اسلوب سے منسوب کیا جاتا ہے، بلکہ میرا مطالعہ تو یہ ہے کہ پہلے تین مجموعوں کے مقابلے میں چوتھا مجموعہ" ادب اور نظریہ" کچھ زیادہ ہی ترقی پسندانہ ہے، اور یہ نکتہ اس وقت کے سیاق و سباق میں عنوان کتاب ہی سے ظاہر ہے۔ سرور ادب میں نظر کے قائل شروع ہی سے اور برابر رہے مگر نظر کو نظریہ انھوں نے مذکورہ کتاب ہی میں بنایا۔ دوسری بات یہ کہ مذکور مضمون میں سرور نے جس نظریۂ ادب کے لئے اپنی ترجیح واضح کی ہے وہ ترقی پسندی کا ہے۔ حالاں کہ اس مضمون کی تحریر تک ترقی پسندی کے اشتراکی بال و پر نکل چکے تھے۔ میرا خیال ہے کہ سرکاری ترقی پسندوں کے ساتھ سرور کی کش مکش بھی اس مضمون سے قبل ہی ہو چکی تھی۔ دوسرے مجموعے "نئے اور پرانے چراغ" کے آخری مضمون " نیا ادبی شعور" میں سرور نے متنبہ کیا تھا:

> " ہمارے ادبی شعور کو اور زیادہ جدید، اور زیادہ سنجیدہ، اور زیادہ مغربی، اور زیادہ بیدار ہونا چاہئے لیکن مغربیت اور جدیدیت پر زور دینے سے یہ مراد نہیں کہ ہم اپنے ماضی کے عظیم الشان کارناموں کو نظر انداز کر دیں۔ اپنے ادب کے ہندوستانی اور مشرقی مزاج کو بھول جائیں۔ نیا ادب نئی اور صاف سلیٹ پر نہیں لکھا جاتا۔ یہ تہذیبی سرمائے اور تمدنی میراث سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ وہ نیا مزاج جو آج سے پندرہ بیس سال پہلے کے کارناموں کو نظر انداز کر دیتا ہے خود نظر انداز کر دینے کے قابل ہے۔"

یہ تبصرہ ترقی پسند تحریک کے چونچلوں پر ہی ہے۔ اس کے بعد تیسرے مجموعے "تنقید کیا ہے" میں ایک مستقل مضمون "ترقی پسند تحریک پر ایک نظر" کے عنوان سے ملتا ہے جس کا مندرجہ ذیل اقتباس لائق غور ہے :

> "... مگر شروع میں اس نے بڑی رعونت سے کام لیا۔ اس نے ماضی کی بعض مفید قدروں سے انکار کر کے اپنی تحریک کو نقصان پہنچایا، اس نے مارکس کے خیالات کی مدد سے بعض تاریخی اور جدلیاتی حقائق کو عام کرنے کی کوشش ہی نہیں کی، اس نے مارکس کو ادیب بھی ثابت کرنا چاہا..."

لیکن اسی مضمون میں ترقی پسندی کو یہ تصدیق نامہ (ٹسٹی مونیل) بھی عطا کر دیا گیا :

> " عمر کے ساتھ اس کے تبلیغی رجحان میں کمی آتی گئی۔ خطابت کی جگہ سنجیدہ دلائل نے لے لی ... ترقی پسند تحریک نے اپنے دوسرے دور میں اس سرزمین میں اپنی جڑیں مضبوط کیں، ماضی کی طرف نظر دوڑائی اور اس میں ایک مسلسل، بامعنی اور روشن مقصد دیکھا... ایک بڑی تبدیلی یہ ہوئی کہ اس نے وقتی سیاست کی خاطر ادبی اصولوں کو پس پشت ڈالنا چھوڑ دیا۔ یہ زیادہ روادار، زیادہ وسیع القلب، زیادہ سنجیدہ اور زیادہ بیدار ہو گئی ..."

" ادب اور نظریہ" میں بات یہاں تک پہنچی :

> "... ترقی پسند تحریک حالی کے اصولوں پر چل کر پورے ادب کو ایک نظریے کے ماتحت دیکھتی ہے۔ یہ نظریہ تاریخی اور سائنسی ہی نہیں، اخلاقی اور انسانی، جمالیاتی اور نفسیاتی پہلو بھی رکھتا ہے۔ نظریے کے احساس نے ادب کی مقبولیت اور وقعت دونوں پر اثر کیا ہے۔ چوں کہ اس تحریک کو سرسید کے دور کے مقابلے میں ادبی صلاحیت والے کم ملے، اس لئے یہ نظریاتی زیادہ رہی اور ادبی کم۔ اس کی کئی وجہیں تھیں۔ اول تو اس کے بیش تر علم برداروں کا قدیم و جدید ادب کا مطالعہ گہرا نہ تھا، دوسرے اس کا نظریاتی تصور علمی و سنجیدہ و جامع نہ تھا، رومانی، باغیانہ اور خطیبانہ زیادہ تھا۔ تیسرے اس نے ادبی کارناموں کے لئے اس طرح اپنے آپ کو وقف نہیں کیا۔ نظریے پر اصرار کرنے اور ادبی تقاضوں کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے یہ تحریک مقبول ہونے کے باوجود ادبی حلقوں کے دل نہیں بدل سکی ... ترقی پسند تحریک کی قیادت دراصل ادیبوں کے ہاتھ میں ہونی چاہئے تھی لیکن اس کی تنظیم میں ادبی درجے سے زیادہ سیاسی اہمیت کو جگہ دی گئی۔ ظاہر ہے کہ سیاست کی اہمیت سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا، چہ جائے کہ ترقی پسند نقطۂ نظر رکھنے والا لیکن ادبی اداروں کی ادبی قیادت سیاسی قیادت سے بہتر ہوتی ہے۔"

بلاشبہ یہ ترقی پسند تحریک کی بے لاگ کردار نگاری ہے اور اس کو "کھری کھری" بھی کہہ سکتے ہیں، لیکن اس اقتباس کے مضمرات و مفروضات سے یہ بھی صاف ظاہر ہے کہ آل احمد سرور نے اپنے آپ کو ترقی پسند نقطۂ نظر سے وابستہ کر کے یہ باتیں کہی ہیں۔ وہ "ترقی پسند تحریک پر ایک نظر میں" اس تحریک کو سرسید کی علی گڑھ تحریک کے بعد دوسری سب سے بڑی تحریک کہہ چکے تھے اور "ادب اور نظریہ" انھوں نے اس تحریک کی جو کچھ کردار نگاری کی ہے وہ اسی پس منظر میں ہے۔ سوال ہے، سرور ترقی پسند تحریک سے کیا چاہتے ہیں اور اس میں ان کی جگہ کہاں پر ہے؟ اس موضوع پر سرور کے مختلف ادوار میں لکھے گئے مضامین کا مربوط مطالعہ کر کے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اصطلاحی ترقی پسندی کے معاملے میں سرور کا ذہن یکسو، ہم وار اور ہم آہنگ نہیں ہے، بلکہ ان کے یہاں کچھ تذبذب، کچھ مصالحت اور کچھ مصلحت کی کیفیت ہے صورت حال یہ ہے کہ ان کا دماغ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند رجحان کے درمیان واضح امتیاز نہیں کر پاتا، وہ کبھی تحریک پر تبصرہ اس کو رجحان سمجھ کر کرتے ہیں اور کبھی رجحان کی توصیف اس کو تحریک سے الگ کئے بغیر کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ بسا اوقات وہ اپنے زمانے کی اصطلاحوں کے تحت ترقی پسندی اور جدیدیت و مغربیت کو ایک دوسرے کے ساتھ خلط ملط بھی کر دیتے ہیں۔ چناں چہ وہ ترقی پسند تحریک سے وہ کچھ چاہتے ہیں جو اصلاً اس کے اندر ہے ہی نہیں اور ہو بھی نہیں سکتا۔ کیا سرور اس حقیقت کو نہیں جانتے کہ ترقی پسند تحریک کی جس سیاسی تنظیم کی طرف انھوں نے اشارہ کیا ہے اس کا نام سیدھے سیدھے اشتراکیت اور کمیونسٹ پارٹی ہے؟ یا وہ جان بوجھ کر اس حقیقت سے چشم پوشی کرنا چاہتے ہیں؟ اگر آخری بات ہے، جو زیادہ قرین قیاس ہے، تو اس سے سرور کا مدعا کیا ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ سرور نے ترقی پسند تحریک کا مصلح بننے کی کوشش کی، جب کہ کلیم الدین احمد اس کے ناقد کی حیثیت سے سامنے آئے۔

بہ ہر حال، سرور ترقی پسند تحریک کو راہ پر نہیں لا سکے اور اس تحریک نے بھی ان کی خدمات یک سر رد کر دیں۔ چناں چہ اس کے اندر سرور کی کوئی جگہ نہ بن سکی، بلکہ اس تحریک نے ایک دوسرے ناقد احتشام حسین کی قیادت منظور کی، اور اس کی صفوں میں سرور کی جو کچھ پذیرائی کی گئی وہ اپوزیشن کے ایک وفادار اور کارگزار لیڈر کی حیثیت سے۔ ترقی پسند تحریک کے دوسرے دور میں ترقی احوال کا جو چرچا سرور نے کیا ہے اس کو اگر صحیح بھی مان لیا جائے تو اس میں سرور کے کارناموں کا دخل اتنا ہی ہے کہ ایک تنظیم نے اپنے اوپر کی گئی نکتہ چینیوں کے بعض حصے کو تسلیم کرتے ہوئے اپنے طور طریقوں میں کوشش اصلاح کا ایک تاثر دیا، لیکن اصلاح کی تجویزیں ترقی پسند ایوان میں جس ناقد کو سرکاری طور پر پیش کرنے کی اجازت دی گئی اور جس کو ان تجویزوں کو کسی حد تک منظور کر کے کم از کم اس کو اپنا سا کام کرنے کا موقع دیا گیا وہ احتشام حسین ہیں نہ کہ سرور۔ سرور کو تو رفیق سفر کے طور پر بھی زیادہ دور تک چلنے نہیں دیا گیا۔ وہ بالآخر اختر اورینوی ہی کی طرح حلقہ بیرون در قرار دیئے گئے۔ یہ ترقی پسندانہ سلوک سراسر اشتراکی طریق کار پر مبنی تھا جس کو احتشام حسین نے خوب سمجھا اور اچھی طرح برتا۔ سرور نے ترقی پسند تنظیم کے ساتھ معاملہ کرنے کے لئے اپنی کچھ شرطیں رکھیں، جو کتنی ہی معقول رہی ہوں، اشتراکی ضابطہ بندی کے لئے قابل قبول نہیں ہو سکتی تھیں۔ احتشام حسین نے بلا شرط اپنی تمام خدمات پارٹی کے حوالے کر دیں۔ سرور کی روشنیِ طبع ان کے لئے بلائے جاں بن گئی، اور احتشام کی مطلق وفاداری ان کے کام آئی۔

آل احمد سرور کی وفاداری ادب و تہذیب کے وسیع تر تقاضوں کے ساتھ تھی اور ترقی پسندی کا جو تصور ان کے پیش نظر رہا وہ عام اور مجرد قسم کا تھا؛ وہ ادب اور تہذیب میں پیش قدمی، جدت، تجربے اور ارتقا کے قائل تھے اور اس مقصد کے لئے ایک سنجیدہ و ذمے دارانہ، باضابطہ اور منظم، ہمہ جہت اور متوازن جد و جہد چاہتے تھے۔ وہ ان صاحب نظر لوگوں میں ہیں جن کی اصلیت اجنبی اثرات کے تحت اور بھی ابھرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغربیات کے مطالعے نے سرور کی مشرقیت کو مزید فروغ دیا۔ اور برخلاف کلیم الدین احمد کے انگریزی ادب کے مطالعات نے اردو ادب کی قوتوں پر ان کا یقین اور بڑھا دیا۔ سرور اردو ادب کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے مشرقی و مغربی علوم و فنون کے درمیان ایک متوازن امتزاج کر کے صحیح معنوں میں ادب کا ایک عالمی معیار دریافت کرنے کی کوشش کی، جب کہ ایک طرف ان کے پیش رو صرف مشرق سے پوری طرح واقف تھے اور دوسری جانب ان کے ہم عصروں میں کلیم الدین احمد اردو ادب کی تشکیل جدید بالکل یک طرفہ، خالص مغربی معیاروں پر کرنا چاہتے تھے اور احتشام حسین بہ ہر صورت مارکسی تصورات کے تحت اردو ادب کی تجدید چاہتے تھے، اور اس طرح یہ دونوں عالمی معیار کا نام لے کر محض ایک علاقائی یا طبقہ واری معیار کو کام میں لانا چاہتے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو کے پہلے "آفاقی" نقاد آل احمد

سرور ہی ہیں، نہ کہ حالی، اگرچہ سرور کا اپنا بیان یہ ہے :

"... حالی کے بعد اردو میں کوئی ایسا نقاد نہیں ہے جو ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ کے الفاظ میں آفاقی ذہن رکھتا ہو ۔ آفاقی سے مراد بین الاقوامی نہیں ..."

اس بیان کا دوسرا جملہ یہاں غیر متعلق ہے اور حالی کسی بھی معنی میں آفاقی ذہن نہیں رکھتے تھے ۔ سوا اس کے کہ لفظ آفاقی کے تصور ہی کو محدود کر دیا جائے بلکہ خود ایلیٹ کو بھی وسیع ترین معنی میں آفاقی کہنا بہت ہی مشکل ہے ، اس لئے کہ اس کی نظر قاموسیت کے باوجود مسیحیت اور مغربیت تک ہی محدود تھی ۔ اس کے برخلاف سرور نے کم از کم کھلے ذہن کے ساتھ مشرق و مغرب کے درمیان توازن قائم کر کے ایک عالمی و آفاقی معیار تلاش کرنے کی کوشش کی ۔

بلاشبہ اس آفاقیت کی راہ پر سرور کو، ان کے اعتراف کے مطابق ہی اقبال نے لگایا ۔ بیسویں صدی کی دوسری چوتھائی میں لکھنے والے اردو نقادوں کو ایک عظیم الشان تخلیقی مواد اقبال کے کارناموں کی صورت میں میسر آیا ۔ یہ ایک مانی ہوئی بات ہے کہ تنقید کی عمارت تخلیق کی بنیادوں پر ہی استوار ہوتی ہے اور جس قدر کسی ادب میں تخلیق پروان چڑھتی ہے اسی تناسب سے تنقید کو آگے بڑھنے کا موقع ملتا ہے ۔ اقبال سے پہلے اردو ادب میں کوئی ایسا فن کار ابھرا ہی نہیں تھا جس کو آج کی مسلمہ اصطلاح میں پورے طور پر آفاقی و عالمی کہا جا سکے، لہذا اس وقت تک اردو تنقید میں آفاقیت پیدا ہونے کی کوئی گنجائش ہی نہیں تھی ۔ اقبال کے کمالات نے البتہ اردو ادب کو ایک عالمی و آفاقی جہت عطا کر دی اور یہ ممکن ہوا کہ اردو تنقید بھی عالمی و آفاقی جہت عطا کرنے کی کوشش کرے ۔ چنانچہ یہ واقعہ ہے کہ اقبال کی تخلیقات کے بعد اردو تنقید میں عالمی تصور کی جستجو ہونے لگی ۔ اس جستجو کا ایک رخ خالص مغربیت کی طرف گیا اور دوسرا مطلق اشتراکیت کی جانب ۔ یہ دونوں ہی رخ گم راہ ثابت ہوئے، اس لئے کہ انھوں نے اس تخلیق ہی کے اصول موضوعہ کو نظر انداز کر دیا جس نے ان کو جنم دیا تھا اور اس طرح اس بنیاد سے کٹ گئے جس پر ہی ایک مکمل اور صحیح قسم کی آفاقی و عالمی تنقید ابھر سکتی تھی ۔ عالمی معیار کی تلاش میں کلیم الدین احمد اور احتشام حسین کی ناکامی کا راز یہی ہے ۔ ان کے برخلاف آل احمد سرور نے اپنے دور کی ادبی صورت حال کو ٹھیک ٹھیک سمجھا ۔ اقبال نے جو فضا پیدا کر دی تھی اس کے مضمرات و امکانات کو پہچانا اور اپنے ذہن کو آفاقی تنقید نگاری کے لئے تیار کیا ۔ اس مقصد کے لئے انھوں نے اقبال کی اختراعات کے ساتھ ساتھ ان روایات کا بھی سراغ لگایا جن کے پس منظر میں ہی یہ اختراعات کی گئی تھیں ۔ اس ترکیبی انداز نظر کے ساتھ سرور نے تنقید کا وہ موقف و معیار پیش کیا جو اب تک اردو ادب میں سب سے جامع، ہمہ گیر، آفاقی اور عالمی ہے ۔

اسی موقف سے سرور نے تنقید کا وہ اعلیٰ ترین کام کیا جس کو وہ بجا طور پر قدروں کی ترتیب اور اشاعت کہتے ہیں ۔ اس سلسلے میں سرور کی کچھ خوش فہمیاں بھی ہیں ۔ مثلاً وہ نقاد کے ذمے قدروں کی ترتیب سے بڑھ کر تخلیق کا کام بھی دینا چاہتے ہیں ۔ یہ ایک مبالغہ ہے یا بیان کی بے احتیاطی ہے ۔ نقاد تو کیا، نرا ادیب بھی اقدار حیات کا خالق نہیں ہوتا ۔ وہ زندگی کا کوئی نیا تصور وضع کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا اور نظریہ و فلسفہ مرتب کرنا اس کا منصب بھی نہیں ۔ یہ منصب پیغمبر، فلسفی اور مفکر کا ہے، یعنی یہ ورائے ادب چیزے دگر کا معاملہ ہے ۔ بہرحال سرور کی عظمت یہ ہے کہ جب محدود نظر ناقدین یا تو ادب میں قدروں کی اہمیت ہی سے انکار کر رہے تھے یا مستقل اقدار حیات کو وقتی و جزوی مسائل کے ساتھ الجھا رہے تھے ۔ اس وقت سرور نے ادب میں حقیقی صحیح اور صالح قدروں کی ترتیب و اشاعت کو ناقد کا فرض منصبی قرار دیا ۔ اس سلسلے میں سرور کی فکری استقامت کا نشان یہ ہے کہ انھوں نے جمالیاتی اور سماجیاتی قدروں کے ساتھ ساتھ اخلاقی اقدار کی اہمیت پر بھی زور دیا اور اس طرح تنقید کو ادب کے عمیق ترین سرچشموں کا ترجمان اور مبصر بنانے کی کوشش کی ۔ اس وسعت نظر اور دقت نگاہ سے تنقید اپنے نقطۂ کمال کی طرف کئی قدم آگے بڑھ گئی ۔

اب قدروں کی ترتیب و اشاعت کے لئے جہاں تک ادب میں نظریے کی ضرورت کا تعلق ہے، جس کے قائل ہونے کا اظہار سرور نے کیا ہے، تو میں سمجھتا ہوں کہ اس موضوع پر موصوف کا ذہن واضح اور قطعی نہیں ہے اور انھوں نے کسی متعین نظریے کی نشان دہی بھی نہیں کی ہے ۔ ترقی پسندی کی طرف اپنا جو رجحان انھوں نے بعض خاص مواقع پر واضح کیا ہے وہ کئی وجوہ سے ناقابل اعتبار ہے ۔ ایک تو محض ترقی پسندی کوئی نظریہ نہیں ہے جب تک اس کی تعبیر اشتراکیت سے نہ کی جائے اور سرور کو اشتراکیت گوارا نہیں ۔ دوسرے یہ کہ مجرد ترقی پسندی کے رجحانات کے بارے میں بھی، عملی مضمرات کے اعتبار سے سرور کو کچھ ذہنی تحفظات، شبہات اور اعتراضات ہیں ۔ تیسری بات یہ کہ سرور کا پورا تنقیدی موقف کسی نظریے کے بجائے ایک نظر پر مبنی ہے ۔ انھوں نے اقبال کے نظریے

سے بھی صرف نظر حاصل کی۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں ترقی پسند تحریک اور اقبال (حتیٰ کہ حالی و شبلی) کے تصورات کے درمیان کوئی خاص فرق نظر نہیں آیا۔ اور انھوں نے بہ یک وقت دونوں کو اپنے تصور میں سمونے کی کوشش کی۔ ہمارے ادب کی روایات میں اب ان دونوں کی اپنی اپنی جگہ ہو گئی ہے۔ لیکن دونوں کا امتزاج، وہ بھی نظریے کی سطح پر ایک فضول بحث ہے۔ لہٰذا سرور نے امتزاج کی جو کوشش کی ہے وہ ظاہر ہے کہ نظریے کو نظریہ سمجھ کر نہیں کی گئی ہے۔ اور اسی لئے ان دونوں کو ملا کر سرور کوئی تیسرا نظریہ وضع بھی نہیں کر سکے، جب کہ بہ یک وقت دونوں نظریوں کو ساتھ لے کر چلنا ایک متضاد اور محال امر ہے۔ مجھے شبہ ہے کہ سرور یا تو نظریے کے تمام مضمرات سے پوری طرح آگاہ نہیں ہیں یا وہ نظریے کی نظریے کی حیثیت سے پروا ہی نہیں کرتے۔ واقعہ یہ ہے کہ نظریے کے معاملے میں سرور کا ترکیبی انداز ہی ان کی ناکامی کا باعث ہوا۔ اس لئے کہ وہ اس انداز کا نظریے پر اطلاق کرنے میں اس کی حدود سے تجاوز کر گئے۔ انداز نظر ترکیبی ہو سکتا ہے، مگر نظریہ ہمیشہ مطلق ہوتا ہے۔ وژن اور آئیڈیالوجی کا یہی فرق ہے۔ سرور کے پاس جو کچھ ہے وہ صرف وژن ہے، انداز نظر، آئیڈیالوجی، یعنی نظریہ نہیں۔ پتہ نہیں انھوں نے ایسی صورت میں نظریے کی بات کیوں کی؟

آل احمد سرور کے تنقیدی "نظریات" جان لینے کے بعد سوال یہ اٹھتا ہے کہ ان نظری تصورات کا اطلاق عملی تنقید میں کس طرح ہوا؟ لیکن اس سے پہلے سوال یہ ہوگا کہ سرور کا عملی تنقید کا تصور رہا ہے کیا؟ سرور نے اس سوال کا جواب دینے کی کوئی کوشش اب تک نہیں کی ہے، بلکہ انھوں نے فرض سا کر لیا ہے کہ ان کا عمل تنقید ہی گویا عملی تنقید ہے۔ غالباً وہ احتشام حسین کی طرح نظری تنقید اور عملی تنقید کے درمیان کوئی خاص امتیاز کرتے ہی نہیں۔ اس معاملے میں سرور و احتشام کے ساتھ مجنوں، وقار عظیم اور اعجاز اور رضوی ایک طرف ہیں، جب کہ دوسری طرف کلیم الدین احمد صرف یہ کہ عملی تنقید کو ایک مستقل بالذات طریق تنقید سمجھتے ہیں، بلکہ ان کی تنقید نگاری کا عام اسلوب ہی عملی تنقید کے اس اصول پر مبنی ہے جو وہ رکھتے ہیں۔ کلیم الدین نظری تنقید کے قائل نہیں۔ وہ اپنے آپ کو شعوری طور پر عملی تنقید تک محدود رکھتے ہیں، جس کو وہ متن و عبارت کا تجزیہ و تشریح سمجھتے ہیں، چناں چہ ان کو افکار و تصورات پر بھی جو کچھ تبصرہ کرنا ہوتا ہے وہ اسی تجزیے کے ذیل میں کرتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ عملی تنقید بھی نظری تنقید کی طرح ایک باضابطہ طریق تنقید ہے اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں کہ اس طریق کو نظری طریق سے مختلف ایک باضابطہ طریق سمجھا جائے لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ رہتی ہے کہ وسیع تر اور مکمل معنوں میں عملی تنقید صرف وہ نہیں ہے جو کلیم الدین احمد کا مطمح نظر ہے، بلکہ تنقیدی نظریات پر مبنی وہ تمام مطالعات جو خاص خاص موضوعات پر لکھے جاتے ہیں، خواہ ان کا تعلق کسی صنف ادب سے ہو، کسی ادیب سے ہو، اس کے پورے کارنامے سے ہو یا ایک یا چند پارہ ہائے ادب سے ہو، سب کے سب عملی تنقید کے دائرے میں شامل ہیں، یعنی نظری تنقید کا ہر اطلاق عملی تنقید ہے۔ کلیم الدین احمد نے عملی تنقید کا مخصوص تصور آئی اے رچرڈس سے لیا ہے اور ان کی کتاب "عملی تنقید" رچرڈس کی مشہور کتاب "پریکٹیکل کریٹی سزم" کا لفظی ترجمہ ہے، لیکن یہ رچرڈس کے تنقیدی کارنامے کا بھی صرف ایک پہلو ہے اور جب تک اس کو رچرڈس کی دوسری کتاب "پرنسپلز آف لٹریری کریٹی سزم" (ادبی تنقید کے اصول) کے ساتھ ملا کر نہیں دیکھا جائے، رچرڈس کا تصور تنقید بھی گرفت میں نہیں آ سکے گا۔ لہٰذا، گرچہ سرور اپنی صف کے دوسرے ہم عصروں، بہ استثنائے کلیم الدین کی طرح نظری و عملی تنقید کے عملی فرق سے واقف نہیں معلوم ہوتے، مگر عملی تنقید کے جس تصور پر وہ عمل پیرا ہیں وہی صحیح ہے۔

اسی تصور کے تحت سرور نے حالی، اکبر، چکبست، اقبال، فانی، سرشار، آغا حشر، سرسید، مہدی، رشید احمد صدیقی، شبلی، سجاد انصاری، غالب، ریاض، جذبی، نظیر، اختر شیرانی، اقبال احمد سہیل اور جوش کی تخلیقات پر عملی تنقیدیں لکھیں۔ ان میں غالب و اقبال، حالی و شبلی، اکبر و فانی، رشید و سہیل، ریاض و سجاد اور سرسید و سرشار کے مطالعات خاصے ہیں۔ اقبال و غالب، حالی و سرسید اور اکبر و فانی سے سرور کو خاص شغف ہے اور مختلف پہلوؤں سے ان ادبی شخصیتوں پر کئی مضامین انھوں نے لکھے ہیں۔ ان کے درمیان بھی اقبال اور غالب سرور کے محبوب ترین موضوعات ہیں اور ان کے سلسلے میں ایک قسم کا اختصاص انھوں نے حاصل کیا ہے۔ بہر حال افراد کے یہ مطالعات یکساں نوعیت کے نہیں۔ ان میں بعض طویل ہیں، اور بعض مختصر، بعض میں تعارف و تجزیہ زیادہ ہے اور بعض میں تنقید و تبصرہ غالب۔ کچھ موضوعات سے ناقد کو ذہنی و شخصی دلچسپی ہے اور کچھ کی تاریخی اہمیت اس کے پیش نظر ہے، کسی کے بارے میں دوسرے ناقدوں سے مختلف ایک مطالعہ پیش کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی ہے اور کسی کو اس کا حق اور تاریخ ادب میں مناسب جگہ دلانا مقصود ہے۔ لیکن سرور کی ان عملی تنقیدوں میں موضوع کے تمام پہلوؤں کا مربوط و منظم مطالعہ کرنے کی بجائے بیشتر یہ انداز اختیار کیا گیا ہے کہ موضوع کی چند جھلکیاں جا بجا دکھا دی جائیں کہ ان پر تبصرہ و تشریح

[illegible] گئی ہے۔ [illegible] میں بھی حقائق کے مسلسل تجزیے سے زیادہ ندرت نکتہ آفرینی اور دقیقہ سنجی پر ہے۔ [illegible] مطالعے میں ایک حد تک سرور کا موازنہ رشید احمد صدیقی سے کیا جا سکتا ہے۔ بعض وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سرور تنقیدی تبصرے میں علمی بحث کی زیادہ ضرورت نہیں سمجھتے۔ [illegible] کلیم الدین احمد کی طرح عالمانہ حقائق کو ادبی تنقید کے لئے صرف خام مواد تصور کرتے ہیں۔ لیکن اول تو اس تصور سے اندیشہ یہ ہوتا ہے کہ تنقید کہیں صرف رائے زنی بن کر نہیں رہ جائے، جیسا کہ رشید احمد صدیقی کے ساتھ ہوا، دوسرے یہ کہ کلیم الدین کا خاص تجزیاتی انداز تو شاید اس تصور کو اپنے لئے کسی حد تک سازگار بنا لے اور معروف کے مسدود طریق کار کے پیش نظر ان سے تجزیۂ محض کے علاوہ کسی چیز کی توقع بھی نہیں کی جاتی، مگر جو ناقد سرور کی طرح تخلیقی تنقید کا علم بردار ہو اور قدروں کی ترتیب و اشاعت کا عظیم الشان کارنامہ انجام دینا چاہے اسے تو زیادہ منضبط اور محیط طریقے پر کام کرنا چاہئے۔

بہر حال سرور اپنے موضوع مطالعہ پر پیش کئے گئے نکات کو بڑی چستی کے ساتھ سمیٹ کر (SUMMING UP) ایک معنی خیز رخ دینے میں طاق ہیں۔ اس صورت میں ان کے تبصرے بڑے خیال پرور اور فکر انگیز ہوتے ہیں۔ وہ مطالعات کا نچوڑ اور خلاصہ پیش کرنے کے ماہر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سرور کے تنقیدی مطالعات میں زیادہ موثر یا تو وہ مختصر مضامین ہیں جو زیادہ تر "تنقیدی اشارے" میں جمع کر دیے گئے ہیں یا پھر ادبی رجحانات اور تحریکات کے وہ جائزے ہیں جن میں عمومی نکات کو ایک طائرانہ نظر کے ساتھ یکجا کر دیا گیا ہے۔ ان ہی میں بعض اصناف و اسالیب کے مطالعے بھی ہیں۔ مثال کے طور پر چھوٹے پیمانے پر "اردو ناول کا ارتقا"، "اردو نثر میں مزاحیہ نگاری"، "اردو میں افسانہ نگاری"، "اردو شاعری میں خمریات"، "جدید اردو تنقید" اور بڑے پیمانے پر "منٹے اور پرانے چراغ"، "جدید غزل گو شعرا"، "جنگ عظیم کے بعد اردو شاعری"، "نیا ادبی شعور"، "موجودہ ادبی مسائل"، "ترقی پسند تحریک پر ایک نظر"، "اردو غزل میر سے اقبال تک" اور "روایت اور تجربے اردو شاعری میں" سرور کے نہایت اہم تنقیدی مطالعات ہیں۔

سرور کی کلی تنقیدوں میں جو ایک طرح کی ریزہ کاری اور رائے زنی کا میلان ہے اس کے دو خاص نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ اول یہ کہ ان کے یہاں رشید احمد صدیقی کی طرح دل چسپ اور معنی خیز مقولات کی بڑی کثرت ہے۔ دوسرے یہ کہ مربوط غور و فکر اور مرتب معلومات کی کمی کے سبب بعض تبصرے بڑے ناقص اور الجھے ہوتے ہیں۔ اگر ہم سرور کے عجیب ترین اور اختصاصی موضوع اقبال ہی کا ایک جائزہ ان کے مضمون "اقبال کی عظمت" کے حوالے سے لیں تو ایک طرف تو یہ قیمتی نکتے ملتے ہیں:

"... غالب نے اردو شاعری کو ذہن دیا تو اقبال نے اسے وحدت فکر اور ذوق یقین دیا ..."

"... اقبال کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے جو جذباتی طوفان اٹھائے ان کے پیچھے انسانیت، حیات و کائنات کا ایک گہرا، وسیع اور عظیم الشان شعور تھا۔ ادب میں کسی بڑے مقصد کی جب آمیزش ہوتی ہے تو وہ حسن کاری سے بڑھ کر کس طرح شمشیر و سناں کا کام کرتا ہے، اس کی مثال اقبال سے بہتر کم ملے گی۔ اقبال کی شاعری افادیت، حرکت، عمل اور ارضیت کا عہد نامۂ جدید ہے۔"

دوسری طرف اس قسم کی سطحی باتیں نظر آتی ہیں:

"... مغرب کے فکر و عمل سے مشرق کے امراض کے لئے ایک علاج دریافت کر کے انسانیت کو خانوں میں بند ہونے اور مقامی حدود میں پابند رہنے سے بچایا ... فلسفے کے مطالعے نے انھیں مابعد الطبیعیاتی اور نظریاتی مسائل میں گرفتار رکھا اور انھوں نے اقتصادی اور سماجی رشتوں کے بنیادی تعلق پر زیادہ دھیان نہ دیا ..."

"... بہر حال زندگی کشمکش، طاقت اور مرد کامل کے تصور میں اقبال نیٹشے کے خوشہ چیں ضرور ہیں ..."

"... ان کی مذہبیت میں عقاید سے زیادہ اخلاق کی اہمیت ہے۔"

"اس میں شک نہیں کہ مغربیت کی اتنی مذمت کر کے اور مشرقیت کی خاکستر کو اتنی ہوا دے کر اور مادیت کو اس قدر برا کہہ کر انھوں نے اس برصغیر کے رجعت پرست عناصر کو تقویت پہنچائی ..."

"اگرچہ وہ موجودہ زمانے کے "ازم" کے قائل نہیں ہیں اور ان کی نظر میں اسلام ہی ایک ایسی حقیقت ہے جس میں انسانیت کی نجات مضمر ہے۔ مگر جیسا کہ انھوں نے سید نذیر نیازی کے نام ایک خط میں لکھا ہے وہ اسلام کو بھی ایک قسم کا سوشلزم سمجھتے ہیں ..."

پہلی قسم کے اقتباسات کے ہر لفظ سے اتفاق نہ کرنے کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ مجموعی طور پر ان کی بصیرت واضح ہے۔ لیکن دوسری قسم کے اقتباسات تضاد بیانیوں اور غلط بیانیوں سے بھرے ہوتے ہیں۔ سرور کی عجیب و غریب منطق کی روشنی میں اقبال مغرب کے فکر و عمل سے علاج بھی دریافت کرتے ہیں، اور مغرب کی اتنی مذمت بھی کرتے ہیں۔ انسانیت کو خانوں میں بند ہونے سے بچاتے بھی ہیں اور رجعت پرست عناصر کو تقویت بھی پہنچاتے ہیں، اقتصادی اور سماجی رشتوں کے بنیادی تعلق پر زیادہ دھیان بھی نہیں دیتے اور اسلام کو ایک قسم کا سوشلزم بھی سمجھتے ہیں۔ اسی طرح مذہبیت میں عقاید کو اخلاق سے الگ کر کے دیکھنا اور جس نطشہ کو مجذوب فرنگی اور گم کردہ راہ قرار دیا اسی کا خوشہ چیں ہونا، بڑی ناقابل فہم باتیں ہیں۔ ان بہکی بہکی باتوں پہ ذرا غور کرنے سے واضح ہو جاتا ہے کہ سرور نے اقبال کا منظم و محیط مطالعہ نہیں کیا ہے اور اپنے موضوع پر پوری معلومات اور تمام حقائق بہم پہنچا کر کلام اقبال کے مختلف پہلوؤں کے درمیان ایک ترتیب تک قائم کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ اس صورت حال کی وجہ وہی منتشر انداز مطالعہ ہے، جس میں ایک بے ربط تاثراتی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور موضوع کے ہر پہلو پر الگ نقاد کا صرف شخصی ردعمل معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح ہمیں نقاد کی ذہانت کے چند ریزے تو ضرور ہاتھ آجاتے ہیں مگر موضوع تنقید کی مکمل آگاہی نہیں ہو پاتی، بلکہ پتے اور کام کی باتوں کے ساتھ بے سر پاؤں کی باتیں گڈمڈ ہو جاتی ہیں اور قاری کا ذہن روشن ہونے کی بجائے کچھ اور دھندلا ہو جاتا ہے۔

اب دیکھنا چاہئے کہ آل احمد سرور کا اسلوب تحریر کیا ہے؟ سرور نے جس دور میں تنقید نگاری شروع کی وہ اسلوب کے لحاظ سے ایک علمی دور تھا اور ادب کی ساری سرگرمیاں عالمانہ مشاغل کے ذیل ہی میں آتی تھیں، یہ بات تنقید میں اور بھی نمایاں تھی۔ سرور نے جن لوگوں کو تنقید میں اپنا پیش رو قرار دیا ہے اور جن کی تنقیدی روایات سے استفادہ کرنے کا اظہار کیا ہے وہ اپنے وقت کے علما تھے اور ان کی ادبی دلچسپی ان کے عالمانہ کردار کا صرف ایک پہلو پیش کرتی تھی۔ شبلی و حالی نے اردو کے ادبی اسلوب کی تشکیل و تعمیر سرسید کے ساتھ مل کر اپنے علمی کارناموں کی انجام دہی کے سلسلے میں کی۔ ان کے علاوہ سرور کے کچھ زیادہ معزز ہم عصر بھی تھے جو اپنے طور پر اردو نثر کی ترقی کا سامان کر رہے تھے۔ مثلاً عبدالحق، وحید الدین سلیم، نیاز فتح پوری، رشید احمد صدیقی وغیرہ۔ نثر اردو کا یہ پورا سرمایہ اپنی جگہ بہت ہی بیش قیمت تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ادبی تنقید کی زبان ابھی تک بن نہیں پائی تھی، بلکہ بن رہی تھی۔ اس صورت حال کی خاص وجہ تھی کہ سرور کے تمام پیش رو، خواہ ماضی کے ہوں یا حال کے، مشرقی اور قدیم طرز کے حامل تھے، جبکہ مغربی اور انگریزی اثرات کے تحت ایک نئی تنقید کا ہیولا ابھر رہا تھا، یعنی اردو کی ادبی تنقید ہنوز اپنے تشکیلی مرحلے میں تھی، لہٰذا جس طرح تنقیدی تصورات ابھی تک معین نہیں ہوئے تھے اسی طرح تنقید کا اسلوب تحریر بھی غیر کی منزل میں تھا۔ جہاں تک مغربی انداز کی نئی تنقید کے پیرایۂ بیان کا تعلق ہے، سرور کے پیش رووں نے شبلی کی اختراعات کے تحت ایک فصیح و بلیغ علمی نثر تیار کر دی تھی۔ اب سرور اور ان کے ہم عصروں کو اس نثر کا ایک جدید تنقیدی معیار قائم کرنا تھا۔ چنانچہ جدید ناقدوں میں سب سے پہلے مجنوں گورکھپوری نے تنقیدی اسلوب میں وہی لطافت و نفاست حاصل کر لی جو شبلی نے علمی اسلوب میں پیدا کی تھی۔ مجنوں کے بعد دوسرے آدمی آل احمد سرور ہی تھے جنہوں نے ادبی تنقید میں اپنا ایک مخصوص طرز نکالا۔ یہ طرز مجنوں سے مختلف ہے۔ اس میں مجنوں کی سی ہم واری نہیں، لیکن شوخی زیادہ ہے۔ یہ وقار عظیم کی سادگی، کلیم الدین احمد کی سلاست اور احتشام حسین کی متانت سے بھی خصوصیت کے لحاظ سے مختلف ہے۔ اس میں اختر اورینوی کی طرح شگفتگی ہے، لیکن ثقالت نہیں۔ اس میں رشید احمد صدیقی کی طرفگی بھی ہے، مگر سنگی نہیں۔ یہ عمومی طور پر ایک سبک، اجلی، رواں، شائستہ اور خوش طبع اسلوب تحریر ہے۔

"دوسرے الفاظ میں اکبر تجدد کی گمراہی اور وضع ملت مدینہ کی تائید کے لئے شاعری کرتے ہیں مگر جانتے ہیں کہ ترا وعظ خشک اور بے مزہ ہوتا ہے اور قوم کے غم میں ہر وقت منہ لٹکائے رہنے سے چہرہ مسخ ہو جاتا ہے اور لوگ ہنسنے لگتے ہیں اس لئے وہ لوگوں پر ہنستے ہیں۔ ان کے خیالات، ان کی بات چیت، ان کے کھانے پینے، تعلیم، رہنے سہنے پر ہنسی اڑاتے ہیں۔ ان کے فقرے کچھ ایسے برجستہ اور چبھتے ہوئے ہوتے ہیں کہ جن پر ان کا عتاب سے زیادہ ہوتا ہے وہ بھی ہنسے بغیر نہیں رہ سکتے مگر ہنسی ہنسی میں اکبر اپنا کام نکال لیتے ہیں۔ تلوار چلتی ہے تو نگاہ کی آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں، وار اپنا کام کر جاتا ہے۔"

(اکبر — تنقیدی اشارے)

یہی وجہ ہے کہ ریاض جیسے صحیح کہنے والے اور گدگدی پیدا کرنے والے شاعر کے ساتھ بھی ہم بہت دور تک نہیں جا سکتے اور بہت دیر تک نہیں رہ سکتے۔ ابدی رفاقت کی صلاحیت تو شاید دو ہی ایک شاعروں میں نکل سکے۔ ریاض جتنی دیر ہمارے ساتھ رہتے ہیں، زندگی کا لطف کچھ زیادہ معلوم ہوتا ہے، دنیا زیادہ حسین ہو جاتی ہے۔ محبوب کے جلوے زیادہ روشن معلوم ہوتے ہیں۔ رنج اور ناکام زندگی زیادہ گوارا ہونے لگتی ہے۔ شباب اور زیادہ جوان ہو جاتا ہے۔ مگر ریاض ہی کے الفاظ میں اس کے بعد کچھ یہ احساس بھی ہوتا ہے :

صد سالہ دورِ چرخ تھا ساغر کا ایک دور
نکلے جو مے کدے سے تو دنیا بدل گئی

(ریاض اور ہم ــــ نئے اور پرانے چراغ)

" اقبال کی شاعری محض ایک "شیریں دیوانگی" نہیں۔ اس کی غرض محض "عمر رفتہ کو آواز دینا" نہیں۔ یہ ایک نئی دنیا کی تعمیر کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ پھر اس تعمیر کے لئے بنیادیں بھی استوار کرتی ہے۔ یہ محض حدیث دل بری یا بادہ و مینا و جام یا جل ترنگ کو کافی نہیں سمجھتی۔ لہو ترنگ، خارا شگافی اور شکوۂ خسروی سکھاتی ہے۔ یہ محض جوانی کی داستان نہیں، افسون و افسانہ نہیں۔ اس میں ایک فکر، ایک مرکزی تصور، ایک نظام حیات، آفاقیت، روح عصر، موجودہ دور کے نت نئے مسائل کا احساس، غرض بیسویں صدی کی زندگی کی ساری روح جلوہ گر ہے۔"

(اقبال کے خطوط ــــ تنقید کیا ہے؟)

"... غزل گو شاعر کوئی پیام پیش نہیں کرتا۔ وہ بکری کی طرح سے موتی چننے میں یا باغ سے کلیاں توڑنے ہی میں مصروف رہتا ہے۔ وہ ان سے کوئی ہار بھی نہیں بنا سکتا۔ جہاں کوئی جلوہ نظر آتا ہے وہ اپنا آئینہ پیش کر دیتا ہے۔ وہ کسی ایک سمت میں چلنے کا عادی نہیں اور کولھو کا بیل بھی نہیں ہے۔ وہ شش جہت کی سیر کرتا ہے۔ وہ ایک سیمابی فطرت رکھتا ہے اور کسی ایک منزل پر نہیں ٹھہر سکتا۔ وہ انتشار ذہن کا شکار ضرور ہے۔ خیالات کی پراگندگی سے دامن بچانا اسے نہیں آتا۔ وہ اشارات کا اتنا عادی ہوتا ہے کہ صاف اور دو ٹوک بات اسے کم بھاتی ہے۔ مگر وہ اپنی ان کمزوریوں کے باوجود کیسی طاقت رکھتا ہے۔ وہ تاثرات میں کیسی گہرائی، خیالات میں کیسی بالیدگی اور ذہن کو کیسی پرواز سکھاتا ہے۔ وہ کس طرح دریا کو کوزے میں بند کر سکتا ہے اور ایک لفظ میں کیسی بھک سے اڑ جانے والی بارود بھر دیتا ہے۔ وہ کچھ نہ کہنے میں کیا کچھ کہہ دیتا ہے..."

(غالب کا ذہنی ارتقا ــــ ادب اور نظریہ)

اس طرز میں جو بانکپن، تازگی اور شادابی ہے وہ کسی تبصرے کی محتاج نہیں، از خود ظاہر اور بالعموم متعارف ہے۔ اردو کے تمام تنقید نگاروں کے درمیان آل احمد سرور کی نثر سب سے زیادہ جمیل و رعنا، سحر انگیز و نشاط خیز ہے۔ اس میں انشاپردازی اور شعریت کا جوہر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ اس میں جذبۂ بے اختیار (HIGH SPIRITS) اور قول محال (PARADOX) کی کثرت ہے۔ نکتہ سنجی اور ظرافت (WIT) اس کی بڑی خصوصیت ہے۔ اس اسلوب میں ایک شدت (INTENSITY) کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ یہ صرف اچھی طرح لکھی ہوئی نہیں بلکہ سنواری ہوئی نثر ہے۔ لیکن اس قسم کے اسلوب میں جو ایک عام خامی رونما ہو جاتی ہے وہ سرور کے یہاں بھی ہے۔ یعنی حکمی اور قطعیت کے ساتھ مسلسل علمی تجزیے کی کمی اور افکار و تصورات کی بے لچک تعیین کا فقدان۔

سرور نے اپنے اسلوب تحریر پر کچھ تبصرے اپنے بعض دیباچوں میں کئے ہیں۔ "نئے اور پرانے چراغ" میں رقم طراز ہیں :

"تنقیدی ادب میں اصطلاحوں کے استعمال کے بغیر کام نہیں چلتا۔ تنقید کی زبان عوام کی زبان نہیں ہو سکتی۔ لیکن میں چونکہ تنقید کو ذہنی عیاشی نہیں سمجھتا بلکہ انسانی ذہن کے لئے اس کا وہی کام سمجھتا ہوں جو ایک مریض کے لئے ڈاکٹر کرتا ہے اس لئے اس میں عام فہم انداز بیان کی کوشش کرتا ہوں، گو اس میں ہر جگہ کامیابی

نہیں ہوتی ۔"

عام فہم ہونے میں تو سرور کو ہر جگہ کامیابی ہوجاتی ہے اور بلاشبہ یہ بڑی خوبی ہے ۔ مگر ڈاکٹر کی طرح ذہنوں کی شفایابی بھی اس سے ہوتی ہے کہ نہیں ۔ یہ بات بعض جگہ بہت مشکوک معلوم ہوتی ہے ، بلکہ بسا اوقات ذہنی عیاشی کا اندیشہ پیدا ہوجاتا ہے !

"تنقید کیا ہے ؟" کے دیباچے میں یہ بیان ملتا ہے :

"... میں جذباتیت کے بھی خلاف ہوں ، جذبے کے خلاف نہیں ۔ جذبے کی تہذیب کو میں بہت کچھ سمجھتا ہوں ۔ مجھے وہ نثر بھلی معلوم ہوتی ہے جس میں خیال آئینے کی طرح واضح ہے ، جس میں علمیت کا رعب ڈالنا مقصود نہیں ۔ علمیت کی گیرائی اور گہرائی ہے ۔ اردو میں خطیبانہ ، شاعرانہ یا رنگین نثر تو بہت مل جاتی ہے مگر اچھی اور دل کش شگفتہ نثر بہت کم ہے ..."

سرور کی نثر بلاشبہ اچھی اور دل کش اور شگفتہ ہے ، مگر ساتھ ہی ساتھ یہ کچھ شاعرانہ اور رنگین بھی ہے ۔ اس میں سرور کی مطلوب علمیت تو ہے لیکن خیال برابر آئینے کی طرح واضح نہیں ہوتا ، اور اس میں جذبے کی تہذیب کے باوجود ایک پوشیدہ قسم کی جذباتیت بھی جہاں تہاں جھلک اٹھتی ہے ۔

سرور کے اسلوب تحریر کی نشان دہی کے لئے میں نے اقتباسات ان کے چاروں مجموعوں سے دیئے ہیں ، جن کا ارتقائی مطالعہ کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ پہلے سے آخری مجموعے تک سرور کے طرز میں کوئی قابل ذکر تبدیلی نہیں ہوئی ۔ ممکن ہے کچھ لوگ اس کو عدم ترقی اور جمود پر محمول کریں ۔ مگر میں اسے سرور کے اسلوب کی پختگی کی دلیل سمجھتا ہوں اور اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ موصوف کے ذہن کی شادابی جو اول روز ظاہر ہوئی تھی اس میں آخر تک فرق نہ آیا ۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شروع ہی سے سرور نے بہت سوچ سمجھ کر اور کافی ذہنی تربیت کے بعد لکھنا شروع کیا ۔ اس لئے وقت گذرنے کے ساتھ ان کے طرز کو کبھی اسے بدلنے کی ضرورت نہیں لاحق ہوئی ۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ اس اسلوب میں اصلاً ہی اتار چڑھاؤ کی کیفیت برابر قائم رہی اور کچھ سلوٹیں اس کی سطح پر ہمیشہ برقرار رہیں ۔ سرور کا اسلوب فی الواقع ان کے ذہن و فکر کا اشاریہ ہے ۔ ان کے ذہن کی شگفتگی ان کے ہر مضمون سے مترشح ہے ۔ وہ جب بھی لکھا گیا ہو ، اور ساتھ ہی وہ انتشار بھی عیاں ہے جو ان کے ذہن میں جاگزیں ہے ۔ اگر سرور کے اسلوب میں مجنوں کے طرز کی سی ہم واری ہوتی تو وہ تخلیقی تنقید کی نثر کا ایک نمونۂ کامل ہوتا ۔

بہرحال سرور کا اسلوب سرسید اور حالی کی سادہ بیانی اور کھردرے پن سے پاک ہے اور یہ ایک بالیدہ تر طرز تحریر ہے ۔ سرور کی نفاست بیان مجنوں کی طرح شبلی سے متاثر ہے ۔ انگریزی کے ادیبوں میں ایک طرف زوال پسند والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ اور دوسری طرف "ترقی پسند" (فیبین شوسلسٹ) برنارڈ شا اور چسٹرٹن کے بھی اثرات سرور کے طرز تحریر پر محسوس ہوتے ہیں ۔ سرور کا اسلوب بھی ان کی فکر کی طرح مشرق و مغرب کا ایک متوازن مرکب ہے ۔ اردو کے صاحب طرز ناقدوں میں سرور سب سے زیادہ مقبول ہیں ۔

آل احمد سرور کی تنقید نگاری کے تمام ابعاد و عناصر کی پہچان اور پرکھ کے لئے ان کے تازہ ترین میلان کی نشان دہی ضروری ہے ۔ چوتھے اور اب تک آخری مجموعے "ادب اور نظریہ" کی ۱۹۵۴ء میں اشاعت کے بعد سرور کے بہت ہی کم مضامین شایع ہوئے اور ان پر گویا ایک سکوت طاری رہا ۔ جہاں تک ادبی تنقید نگاری کا تعلق ہے ، لیکن پچھلے پانچ سال میں انھوں نے جو ذرا مہر سکوت توڑی ہے اور چند قابل ذکر مضامین لکھے ہیں ، تو ایک نیا ہی انداز نظر دکھایا ہے جو ان کی تنقید کا مطالعہ کرنے والوں کے سامنے ایک معمہ نہیں تو ایک مسئلہ بن کر ضرور آیا ہے ۔ سوال پیدا ہوتا ہے ، کیا یہ صورت حال ہمیں سرور کی تنقید نگاری کے متعلق نظر ثانی پر مجبور کرتی ہے ؟

سرور کے تازہ ترین تنقیدی میلان پر روشنی ڈالنے والے مضامین میں "ادب میں جدیدیت کا مفہوم" ، "نئی اردو شاعری" اور "فکشن کیا ، کیوں اور کیسے ؟" کا مطالعہ کافی ہوگا ۔ پہلے مضمون میں سرور نے عمومی اور اصولی طور پر اردو ادب کے ایک جدید ترین رجحان کے متعلق اپنا نقطۂ نظر واضح کر دیا ہے ۔ دوسرے مضمون میں اس رجحان کے اہم ترین مظہر شاعری پر تبصرہ ہے ۔ اور تیسرے میں سب سے عام پسند صنف افسانہ و ناول (فکشن) کے بارے میں مذکور جدید ترین رجحان کی وضاحت ہے ۔ اس طرح ان مضامین کے ذریعے "جدیدیت" کے سلسلے میں سرور کا موقف متعین ہوجاتا ہے ۔

اب سوال یہ ہے کہ یہ جدیدیت کیا ہے اور اس کے متعلق واقعتاً سرور کا نقطۂ نظر کیا ہے ؟ اس سلسلے میں سب سے ضروری اور بنیادی نکتہ یہ ہے کہ جدیدیت دراصل "ترقی پسندی" کا ردعمل ہے ۔ یہ اشتراکیت کی اجتماعیت اور ضابطہ بندی کے خلاف انفرادیت اور ضابطہ بے زاری کا ایک ابھار ہے ۔ چناں چہ ہر ردعمل کی طرح جدیدیت بھی

ترقی پسندی کی ضد میں انتہا پسندی میں مبتلا ہوگئی۔ اس انتہا پسندی کا اظہار ایک طرف شاعری میں آزاد نظم کی کثرت میں ہوا اور دوسری طرف بے ماجرا ادب کے روپ میں افسانوں میں ہوا اور تیسری طرف تنقید کے نام سے غیر سنجیدہ رائے زنی اور غیر علمی نکتہ چینی میں ہوا۔ جدیدیت کے ان تمام مظاہر میں عجز بگی اور سطحیت کی کیفیت غالب نظر آتی ہے۔ اس ادبی سرمایے پر جدیدیت کے علم برداروں کے دعوے بہت بلند آہنگ اور پروپیگنڈے بہت پرشور ہیں۔ سب سے بڑا لطیفہ یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے خلاف ردعمل کے باوجود، نہ صرف یہ کہ جدیدیت کے حامیوں نے ہنگامہ پسندی اور گروہ بندی کے وہ تمام حربے اختیار کرلئے ہیں جو کبھی ان کے پیش روؤں کے اسلحے تھے، بلکہ عریانی اور فحاشی اور دوسرے انحرافات نفسی میں بھی وہ بالکل اپنے پیش روؤں کے قدم بہ قدم ہیں۔

سرور نے جدیدیت کا مفہوم متعین کرنے کے بعد نئی شاعری اور نئے افسانہ و ناول پر تو اپنے خیالات ظاہر کئے مگر معلوم نہیں کیوں نئی تنقید کو انھوں نے اپنے لئے لائق التفات نہیں سمجھا؟ ممکن ہے، سرور بھی سمجھتے ہوں کہ اس میں ادبی وزن اور علمی وقار کی کوئی رمق نہیں۔ بہ ہر حال سرور نے مذکورہ تینوں مضامین "جدیدیت" کے سرکاری ترجمان "شب خون" کے لئے تحریر کئے یا اس میں شایع کرائے، اور اس طرح انھوں نے اپنے آپ کو اس رجحان سے وابستہ کرنا پسند کیا۔ چناں چہ ان مضامین میں بہت واضح کوشش جدیدیت کی سرپرستی کی نظر آتی ہے۔ سرور نے بڑے واشگاف انداز میں نظم آزاد اور "افسانۂ آزاد" دونوں کی وکالت کی ہے، اور ان ہیئتی تجربوں کے پیچھے جو ذہنی محرکات اور احساسات و جذبات کام کر رہے ان کی بھی ہمدردانہ تشریح اور تنقید انھوں نے کی ہے۔ اس سلسلے میں سرور نے انگریزی اور فرانسیسی کے جدید رجحانات کا ذکر کرکے اردو کی جدیدیت کو عالمی ذہن اور ادب کے تازہ ترین میلان کا عکاس اور نمایندہ بنا کر پیش کیا ہے۔

لیکن یہ سمجھنا صحیح نہ ہوگا کہ جدیدیت سے منسوب شاعری اور افسانہ و ناول کے مطلق قصیدہ خواں سرور ہیں۔ "ادب میں جدیدیت کا مفہوم" متعین کرنے کے سلسلے میں سرور کے مذکورہ ذیل بیانات قابل غور ہیں:

> "... جدیدیت ایک اضافی چیز ہے، مطلق نہیں ... جدید شاعر کو ... موجودہ زندگی کے مختلف اور متضاد عناصر میں ایک ذہنی تنظیم پیدا کرنی ہوتی ہے ... اسے ذہن اور جذبے دونوں میں ایک نئی وحدت قائم کرنی ہوتی ہے اور ذہن کو ... صحت اور سلامتی تک لانا پڑتا ہے ..."
>
> "... پھر بھی جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔ اس میں انسان کی عظمت کے ترانے بھی ہیں۔ اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے ..."

سرور کے مطابق جدیدیت ایک اضافی چیز ہونا اور اس میں فرد اور سماج کے رشتے کی رعایت وہ اہم نکات ہیں جن سے ہم سرور کے ذہن کا اندازہ کرسکتے ہیں۔ یوں یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ مذکورہ مضمون میں سرور نے زیادہ تر جدید ذہن کے ان ہی عناصر کی ہمدردانہ تشریح کی ہے جو آج ہمارے ادب کے عرف عام میں جدیدیت کے اجزائے ترکیبی سمجھے جاتے ہیں۔

"نئی اردو شاعری" پر تبصرہ کرتے ہوئے سرور نے بعض قیمتی نکتے اس طرح پیش کئے ہیں:

> "... سچی بات یہ ہے کہ ہر نیا رنگ کسی پرانے، بھولے بسرے، دبے ہوئے یا دھندلے رنگ کی بازیافت یا توسیع ہوتا ہے۔ ہر تجربہ کسی قریبی روایت سے گریز کرتا ہے اور کسی پرانی روایت سے کام لیتا ہے جسے لوگ یا تو بھول گئے تھے یا جس کے امکانات پر ان کی نظر نہ تھی... جدید دور میں فن کو تہذیبی تنقید کا فرض انجام دینا ہے ..."
>
> "... یہ میں آپ کو اطمینان دلانا چاہتا ہوں کہ یہ آواز انفرادیت اور بصیرت بالآخر تہذیب اور انسانیت کی خدمت کے لئے ہے۔ یہ تہذیبی تنقید کا فریضہ انجام دے کر انسان کی ذہنی صحت باقی رکھنا چاہتی ہے ... جب ہم نئی شاعری کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس کے ساتھ لازمی طور پر بہتر شاعری کا تصور بھی آتا ہے ..."

نئی شاعری کا جو بلند تصور اور اس سے جو ولولہ انگیز توقع سرور کی ان سطور میں ملتی ہے وہ بروقت نئی شاعری کا مابہ الامتیاز ہو یا نہیں، سرور کا نئے شاعروں کے مقابلے میں ناقدانہ مابہ الامتیاز ضرور ہے۔ ان سطور سے مترشح ہوتا ہے کہ سرور خود اس معنی میں جدید نہیں ہیں جس معنی میں پچھلے دس سال کے اندر ابھرنے والے ادیب ہیں، بلکہ وہ

جدید رجحان کو ایک ایسی روشنی اور رہ نمائی دینا چاہتے ہیں جس کا وہ محتاج ہے۔

کیا سرور کے انداز نظر میں جدیدیت کے ساتھ یہ ہم دردی یکایک پیدا ہوگئی اور کیا ان کا موجودہ ادبی موقف ان کے پچھلے ۲۵ - ۳۰ (پچیس تیس) سال کے موقف سے یک سر مختلف ہے؟ اس سلسلے میں میرا مطالعہ یہ ہے کہ سرور کے تنقیدی خیالات میں ایک معتدل و متوازن جدیدیت شروع ہی سے رہی ہے، انھوں نے برابر نئے تجربوں کی، کچھ ضروری شرطوں کے ساتھ اور معقول حدود کے اندر، حوصلہ افزائی کی ہے۔ "جنگ عظیم کے بعد اردو شاعری"، "نیا ادبی شعور (نئے اور پرانے چراغ)"، "نئے اور پرانے چراغ" (ایضاً) اور "روایت اور تجربے اردو شاعری میں" (ادب اور نظریہ) سرور کے وہ مضامین ہیں جن کی آواز بازگشت "ادب میں جدیدیت کا مفہوم اور نئی اردو شاعری" میں پائی جاتی ہے۔ لیکن کل اور آج میں ایک فرق ضرور ہے، اور وہ ہے معاملے کے مختلف پہلوؤں پر زور کے سلسلے میں۔ کل سرور تجربے کے ساتھ روایت کی اہمیت پر جس حد تک زور دیتے تھے، آج دیتے نظر نہیں آتے۔ کل روایت و تجربے کے باہمی تناسب کے سلسلے میں سرور ذرا مذبذب تھے اور تذبذب کا جھکاؤ بیش تر روایت کی اولیت اور فوقیت کی طرف تھا، جب کہ آج قطعی طور پر وہ روایت کی اہمیت حسب سابق تسلیم کرتے ہوئے بھی تاکیدی نشان تجربے پر لگا رہے ہیں۔ ماضی میں آزاد نظم کی ضرورت کے بارے میں سرور کو کچھ شبہات بھی تھے اور اس تجربے کے متعلق مستقبل کے کچھ اندیشے بھی تھے۔ اسی طرح شاعری میں بالکل نئی علامتوں کے استعمال سے زیادہ نتیجہ خیز کام سرور کے نزدیک یہ تھا کہ غالب و اقبال کی طرح پرانی ہی علامتوں کو نئے انداز سے اور اپنے مطالب کے لئے استعمال کیا جائے۔ افسانہ و ناول کے متعلق تو سرور نے لکھا ہی کم اور جو کچھ لکھا اس میں شاعری ہی کی طرح روایت کی اہمیت پر تجربے کی قیمت سے زیادہ زور دیا۔ اس کے برخلاف حال میں ایک طرف آزاد نظم اور اس میں بالکل نئی علامتوں کے استعمال کی ضرورت و افادیت پر سرور نے بڑے شد و مد کے ساتھ زور دیا ہے اور دوسری طرف افسانہ و ناول کے اندر تو انھوں نے تمام نئے اور انوکھے تجربات پر آنکھ بند کر کے صاد کر دیا ہے۔ حتیٰ کہ کل جس منٹو کی فن کارانہ بڑائی سے بھی ان کو انکار تھا، آج اس کی عظمت کی طرف بڑے مبالغے کے ساتھ اشارہ کیا جا رہا ہے۔

سرور کے انداز میں اس فرق پر بہت گہری چھاپ انگریزی اور فرانسیسی کے زوال پسند اور مریضانہ ذہنیت رکھنے والے ادبا و شعرا کی ہے۔ چناں چہ مذکورہ بالا نئے مضامین ان ادبا و شعرا کے اقتباسات و اسناد سے بھرے ہوئے ہیں۔ مغربی ادبیات کی یہ خوشہ چینی کسی عالمی تصور ادب کے تحت ہرگز نہیں ہے۔ بلکہ سیدھے سیدھے اس میں مغرب پرستی کا میلان نمایاں ہے۔ ان جدیدیت نواز تحریروں میں مشرقیت کے اس توازن بخش احساس کا کہیں نشان نہیں ملتا جس کے سبب سرور کو جدید اردو نقادوں میں کلیم الدین احمد اور احتشام حسین کے مقابلے پر ایک امتیاز حاصل تھا۔ سرور کے تنقیدی ذہن کی یہ رد بڑی عجیب ہے، بالعموم اصحاب فکر و فن جوانی کی انتہا پسندی سے بزرگی کی اعتدال پسندی کی طرف ترقی کرتے ہیں۔ جب کہ سرور جوانی کی اعتدال پسندی کو چھوڑ کر بزرگی میں ایک قسم کی انتہا پسندی کی جانب پرواز کرتے نظر آتے ہیں۔

کیا سرور اس بات کا ثبوت دینا چاہتے ہیں کہ ان کا ذہن ہر دور کے تقاضوں کے جواب کی صلاحیت رکھتا ہے اور عمر گذرنے کے ساتھ اس کی طاقت اور تازگی میں کوئی کمی نہیں واقع ہوئی۔ وہ ابھی بھی ترقی پذیر ہے۔ سرور کی اس اٹھان سے ہم واقف ہو چکے ہیں کہ انھوں نے جب ترقی پسند تحریک کا ابتدائی زور تھا تو اس کا ساتھ دیا اور اس کی وکالت و قیادت کا فرض انجام دینے کی کوشش ایک عرصے تک کرتے رہے لیکن کچھ مدت کے بعد جب ترقی پسندوں نے ان کی رہ نمائی اور روشنی لینے سے انکار کر دیا اور ادب کے ساتھ زیادتیوں پر زیادتیاں کرنے لگے تو سرور نے بھی پھر ان کے متعلق اصلاح و تنبیہ کا رویہ اختیار کر لیا۔ یہاں تک کہ جب ترقی پسند تحریک کچھ اعتدال پر آنے لگی تو سرور نے پھر اس کے کارناموں کی توصیف و تعریف شروع کر دی اور جب اس کے باوجود اس تحریک کا کارواں سرور سے کترا ہی کے چلتا رہا تو وہ خاموش سے ہو کر اپنی جگہ بیٹھ گئے۔

اس پس منظر میں جدیدیت ترقی پسندی کا ایک ردعمل بن کر ابھری اور سرور کچھ عرصے خاموشی ہی سے اس کا مطالعہ کرتے رہے، یہاں تک کہ جب یہ نیا رجحان ایک تحریک سی بن کر ترقی پسندی سے ٹکر لینے لگا تو ادبی جمود اور بحران کے اس نازک مرحلے میں ایک بار پھر سرور نے نئی نسل کو رہ نمائی دینے کے لئے قلم ہاتھ میں لے لیا۔ کیا ترقی پسند تحریک سے مایوس سرور کو اپنے تنقیدی کام کے لئے جدیدیت کی شکل میں ایک نیا مواد دست یاب ہوگیا ہے؟ کیا واقعی ان کو امید ہو چلی ہے کہ جہاں ترقی پسند ناکام ہو گئے وہاں جدیدیت پسند کام یاب ہو جائیں گے؟

ہمیں معلوم ہے کہ احتشام حسین نے اردو ادب میں ترقی پسند مکتب فکر کو انکم

تاریخی طور پر تسلیم کرا لیا اور خود اس مکتب کے قائد اول کی حیثیت حاصل کر لی۔ اس لئے کہ یہ احتشام حسین ہی کی دانا اور ادب آگاہ قیادت و وکالت تھی جس نے ترقی پسندوں کے درمیان بالآخر اعتدال و توازن کی کیفیت اس حد تک پیدا کر دی کہ ادب کی دنیا میں ان کو رسوخ حاصل ہو گیا اور اس طرح ان کا تجربہ ایک روایت بن کر تاریخ ادب میں محفوظ ہو گیا۔ کیا یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ اب آل احمد سرور اسی انداز سے جدیدیت کی بھی رہنمائی کریں گے اور اس کے اندر توازن پیدا کر کے اسے اس صحیح رخ پر لگا دیں گے جس پر آگے بڑھ کر یہ تجربہ بھی بالآخر روایت کا ایک ناگزیر جز ہو جائے گا۔ اگر سرور نے واقعی اسی توقع پر جدیدیت کی رہنمائی شروع کی ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ اہل ذوق و شعور کو مسرور ہونا چاہئے۔ لیکن جس انداز سے وہ رہنمائی کر رہے ہیں کیا اس سے ترقی پسندی میں ان کے حشر کے اعادہ کا اندیشہ نہیں پیدا ہوتا، کیا ایک بار پھر سرور کو مایوسی ہو گی؟ کیا جدیدیت بھی بالآخر سرور کے ساتھ وہی سلوک کرے گی جو ترقی پسندی نے کیا؟ اس قسم کے فرضی سوالوں کا جواب بہتر ہے کہ ہم سرور ہی کے ذہن کے لئے چھوڑ دیں، اور ان سوالوں کو اٹھانے کا مقصد صرف یہ ہے کہ سرور کی توجہ اس مسئلے پر غور و فکر کی طرف مبذول کرائی جائے۔

تحریکات اور رجحانات کے ساتھ وابستگی سے قطع نظر اردو تنقید میں آل احمد سرور کے کارنامے کی بڑی اہمیت ہے۔ خواہ کوئی خاص مکتب فکر ان کو اپنا قائد تسلیم کرے یا نہ کرے اور کسی دائرۂ ادب کو ان کی طرف منسوب کیا جا سکے یا نہیں، سرور کی تنقید نے اردو ادب کی موجودہ نسل کو، بلا امتیاز قدیم و جدید کافی متاثر کیا ہے۔ نہ صرف یہ کہ انھوں نے بعض ادبی رجحانات پر صحت مند اثر ڈالا ہے، بلکہ نقادوں میں بھی ان سے اثر قبول کرنے والوں کی تعداد خاصی ہے۔ اگر اس نکتے پر غور کیا جائے کہ آج کے قابل ذکر نقادوں میں کتنوں پر بزرگ ناقدین میں سے کس کا اثر ہے تو معلوم ہو گا کہ سرور سے متاثر ہونے والوں کی تعداد دوسرے کسی بھی بزرگ ناقد کے متاثرین سے زیادہ ہے۔ مثال کے طور پر، میں سمجھتا ہوں کہ خلیل الرحمٰن اعظمی، خورشید الاسلام اور راقم الحروف نے آل احمد سرور ہی کے اس چراغ سے اپنا چراغ جلایا ہے جو انھوں نے اپنی باری پر حالی و شبلی، عبدالحق اور رشید احمد صدیقی کے چراغاں سے، اختر اورینوی اور وقار عظیم کے ساتھ مل کر روشن کیا تھا، جب کہ مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین نے مل کر صرف ایک قابل ذکر ناقد محمد حسن کو ابھارا، اور کلیم الدین احمد سے تھوڑا بہت اثر قبول کرنے والوں میں اگر کسی کا نام لیا جا سکتا ہے تو وہ فقط احسن فاروقی ہیں۔

آل احمد سرور نے اختر اورینوی کی رفاقت میں، اردو تنقید میں ایسے اہم افکار و تصورات کو عام کیا ہے جو ہمارے جدید ادب کے ارتقا میں ایک تعمیری رول ادا کر چکے ہیں اور جن کے اثرات ابھی بھی ادبی رجحانات کو صحیح رخ پر بڑھا سکتے ہیں اور کسی حد تک وہ اپنا کام کر بھی رہے ہیں۔ سرور نے جدیدیت کی سرپرستی جن مقاصد کے تحت کی ہے وہ موصوف کے بعض تصورات کی انتہا پسندی اور بے اعتدالی کے باوجود بالآخر جدید تجربوں کو ایک نتیجہ خیز راستے پر لگانے میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔ اس لئے کہ جدید ادبا و شعرا میں قدرے اعتدال یا بے اعتدالی پر نظر ثانی کے آثار نظر آنے لگے ہیں۔ سرور نے تنقید کا فریضہ ادب میں قدروں کی اشاعت قرار دے کر اور اپنے ادب کی اصلی روایات کی بنیادی اہمیت کو اجاگر کر کے اردو تنقید کو صحیح سمت میں آگے بڑھایا ہے اور ادب کی حقیقی ترقی کے لئے ایک مستحکم بنیاد فراہم کر دی ہے۔ یہ تاریخی کارنامہ سرور نے اس بحران کے عالم میں انجام دیا جب ہمارے یہاں مشرق و مغرب اور روایت و تجربہ کی کشمکش بڑی سخت الجھنیں پیدا کر رہی تھی اور ایک طرف ہمارے ادب کے ارتقا کو احتشام حسین اشتراکیت کی جانب اور دوسری طرف کلیم الدین احمد مغربیت کی جانب منحرف کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس سلسلے میں سرور کا احتشام کے مکتب فکر کے ساتھ سیدھا مقابلہ ہوا، اس لئے کہ دونوں نظری تنقید ہی کی سطح پر اپنی مہارت فن کا ثبوت دے رہے تھے اور دونوں کا مقصد تنقید افکار و تصورات کی اشاعت تھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس مقابلے میں احتشام حسین نے سرور کا اثر کافی حد تک قبول کیا اور اپنے مخصوص طریق تنقید میں ایک خوشگوار توازن، اپنی حدود کے اندر پیدا کر کے پوری ترقی پسند تحریک پر ایک صحت مند اثر ڈالا جس کے نتیجے میں ایک طرف ترقی پسند ادیبوں کا ادب میں کچھ اعتبار قائم ہوا تو دوسری طرف اردو کی ادبی روایت میں ایک مناسب توسیع ہوئی اور بہت زیادہ انتشار و فساد کی نوبت آئی۔ کلیم الدین احمد کا میدان کار سرور سے مختلف تھا۔ برخلاف سرور و احتشام کے کلیم الدین اصلاً صرف عملی تنقید کی سطح پر کام کر رہے تھے اور موصوف کے جو کچھ تصورات و نظریات تھے وہ اسی عملی تنقید کے مضمرات و اثرات کے طور پر ظاہر ہو رہے تھے۔ لیکن کلیم الدین کے خالصتاً مغربی مفروضات کے سبب اور اس عملی تنقید کے ادبی نتائج کے پیش نظر لامحالہ سرور کے موقف سے کلیم الدین کے موقف کا تصادم ہو رہا تھا۔ اس تصادم میں

میرا مطالعہ یہ ہے کہ کلیم الدین نے سرور سے کوئی اثر قبول نہیں کیا بلکہ سرور ہی نے، ادبی فکری سطح پر تو نہیں مگر فنی تجربے کے معاملے میں کلیم الدین سے کچھ اثر قبول کر کے اپنی تنقید در میں جذب کر لیا۔ بہر حال میرے نزدیک یہ سرور کی عظمت ہے کہ ایک ہم عصر سے اس تاثر کے ساتھ ہی وہ پیہم اور پورے زور کے ساتھ اس ہم عصر کے بعض غلط مفروضات اور غلط طریقوں پر اس کو بھی متنبہ کرتے رہے اور اردو ادب کے ان مفروضات اور طریقوں سے تحفظ کا سامان بھی کرتے رہے۔ بلاشبہ دور حاضر میں اردو ادب کے قاریوں کے ذوق و شعور کی تربیت اپنے ہم عصروں اور ہم چشموں کے درمیان سب سے زیادہ اور سب سے بہتر آل احمد سرور ہی نے کی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ سرور نے صرف مضامین و مقالات لکھے ہیں، مستقل تصنیفات اور کتابیں نہیں ترتیب دی ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ سرور کا اسلوب تحریر شگفتہ ہونے کے باوجود محکم نہیں ہے اور ان کے تجزیوں میں انتشار بھی پایا جاتا ہے۔ (اور اس بات کی بھی میرے نزدیک کوئی خاص اہمیت نہیں کہ سرور صرف ناقد نہیں شاعر بھی ہیں اور اس طرح ان کی تنقید ایک تخلیقی پس منظر رکھتی ہے) لیکن سرور نے انگریزی کے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی طرح اپنے مضامین و مقالات ہی سے وہ کام کر ڈالا ہے جو دوسرے لوگ کتابیں اور تصنیفیں مرتب کر کے نہیں کر پاتے ہیں۔ کسی بھی کام میں اصل اہمیت مقدار کی نہیں معیار کی ہے، جو سرور نے نہ صرف اپنی تنقید میں پیش کیا ہے بلکہ اردو ادب میں قائم کیا ہے۔

اب یہ دوسری بات ہے کہ آل احمد سرور کو کوئی ایسی تنقیدی روایت نہیں ملی جس میں وہ بہت دور تک آگے بڑھ سکتے، بلکہ انھیں صرف قدیم تنقید کے عناصر لے کر جدید تنقید کی روایت، اپنے معاصرین اور رفقا کے ساتھ، خود ہی بنانی پڑی۔ اس کے علاوہ شاید روایت کے پس منظر کے سبب ہی سرور نے اپنے فن میں بہ حد کمال ریاض نہیں کیا اور دور حاضر کے تمام علمی و فکری تقاضوں کا بھی وہ، بعض ذہنی مجبوریوں کے باعث پورا احاطہ نہیں کر سکے۔ چناں چہ جس عالمی و آفاقی معیار ادب کی تلاش میں وہ اپنے معاصرین کے ساتھ سرگرم سفر ہوئے اس تک، اقبال کی رہبری کے باوجود وہ نہیں پہنچ سکے۔ وہ بعض مغربی تصورات کی سطحی تابانی میں الجھ کر رہ گئے اور خود اقبال کی آفاقی عظمت و تفوق کو پورے طور پر نہیں سمجھ سکے۔ جس طرح اقبال نے مشرق کی زمین پر کھڑے ہو کر پورے عالم کو اپنی تخلیقات کا مرکز نظر بنایا تھا۔ اسی طرح اگر سرور بھی اقبال کی تخلیقات کے عالمی افق کو پورے طور پر دریافت کر کے وہاں سے ایک آفاقی تصور تنقید پیش کرتے، تو وہ اردو تنقید کے اقبال ہوتے۔ لیکن سرور بھی اپنے دوسرے ہم عصروں کی طرح، مشرقی ادبیات کو مغربی ادبیات کے معیار سے ناپنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ اس کے بجائے کہ مشرق و مغرب کو اصولاً برابر کی سطح پر رکھ کر، بالکل اوصاف کی بنیاد پر ایک حقیقی عالمی معیار متعین کرنے کی کوشش کرتے۔ لہذا "ایک بڑے نقاد" کا منصب حاصل کرنے میں اپنے دوسرے تمام معاصرین کے ساتھ، آل احمد سرور بھی ناکام ہو گئے۔ یہ ضرور ہے کہ اس بڑے نقاد کے نمودار ہونے کے لئے سرور کی تنقیدوں نے فضا کچھ اور، اپنے تمام معاصرین سے بڑھ کر "ساز گار" بنا دی۔ چناں چہ "ایک بڑے نقاد" سے قطع نظر، اردو تنقید میں جو چند بڑے نقاد اب تک پیدا ہو چکے ہیں، ان میں آل احمد سرور سب سے نمایاں، سب سے اہم، سب سے نامور اور عظیم ترین ہیں۔ ▲▲

نوجوانوں کے لئے نوجوانوں کی طرف سے معروف و غیر معروف ابھرتے ہوئے
جدید شعراء کی نظموں کا نمائندہ مجموعہ

انتخاب

بہت جلد منظر عام پر آرہا ہے

مرتبین :۔ مظہر مہدی، انور مسعود

شعراء حضرات سے خواہش کی جاتی ہے کہ وہ اپنی نمائندہ تخلیقات
اس پتہ پر جلد از جلد روانہ کریں۔

چارمینار پبلیکیشنز، برگ آوارہ، حیدرآباد ۱

ذکاء الدین شایاں کا شعری مجموعہ

ریگِ سیاہ

عنقریب شائع ہوگا

فضیل جعفری

ایک گھریلو غزل

(عطیہ کے نام)

سانس لے سکتے نہ پہلو ہی بدلنے پاتے
تھا وہ موسم، کہ فقط جسم پگھلنے پاتے

فاصلے بڑھ سے گئے ایک سبک جینے کے ساتھ
اب سرِ راہ سمٹ کر نہیں چلنے پاتے

گونجنے لگتی ہیں کانوں میں وہ بوجھل پلکیں
شام میں دیر تلک کیسے ٹہلنے پاتے

بے لباسی تو اڑا لے گئے ننھے ملبوس
بے تکلف کبھی کپڑے ہی بدلنے پاتے

پتّوں کو درختوں سے جدا ہونے نہ دے گی
یہ ظلم تو ساون میں ہوا ہونے نہ دے گی

اندازہ کرو خود کا کبھی اس سے بگڑ کر
طاقت ہے بدن میں تو خفا ہونے نہ دے گی

ہر لمحہ نئی بیزنے کھانوں کی خوش بو
دنیا مجھے پابند وفا ہونے نہ دے گی

غزلیں

پرکاش فکری

مثل فضائے خواب تھی جو شام بھول جا
جگنو تھا تیری راہ کا جو نام بھول جا
گم نامیوں کے غار میں اب کاٹ زندگی
اک دن دیا تھا وقت نے انعام بھول جا
اس جد میں تو فکر پر و بال چھوڑ دے
دانے کی سخت چاہ ہے تو دام بھول جا
اب حادثوں کی راہ پہ گہری نگاہ رکھ
تجھ پہ جو مہربان تھے ایام بھول جا
اپنے کیے پہ آتی پشیمانیاں بھی کیا
آئیں گے تیرے نام جو الزام بھول جا
یہ ناؤ تیرے گھاٹ سے بے کار ہے بندھی
لہروں پہ اس کو چھوڑ دے انجام بھول جا
فکری تجھے یہ درد ستائے گا عمر بھر
اک چیز جس کا نام ہے آرام بھول جا

پلٹ وہ آئے گا سن کر تری دہائی کیا
ہجوم صوت میں دے گا اسے سنائی کیا
ثبات رنگ وفا میں رہے تو بات بنے
رہے گی تازہ لہو کی یہ روشنائی کیا
ہوس کہوں یا اسے نام آرزو دے دوں
عجب سی چیز مرے دل میں یہ سمائی کیا
بڑا اداس ہے لہجہ ترے تکلم کا
کسی نے تجھ کو مری داستاں سنائی کیا
شناوروں میں مجھے کیوں شمار کرتا ہے
جھپٹتی موج سے کشتی کبھی بچائی کیا
عبث جلائے ہیں امید کے دیے اس نے
شب سیاہ سے پائے گا اب رہائی کیا
ابھی تو دن ہے اجالوں سے کام لے فکری
رہ مراد اندھیرے نے بھی دکھائی کیا

احمد ہمیش

حمد

اسی کا حکم جاری ہے زمینوں آسمانوں میں
اور ان کے درمیاں جو ہے مکینوں اور مکانوں میں
ہوا چلتی ہے باغوں میں تو اس کی یاد آتی ہے
ستارے، چاند سورج ہیں سبھی اس کے نشانوں میں
اسی کے دم سے طے ہوتی ہے منزل خواب ہستی کی
وہ نام اک حرف نورانی ہے ظلمت کے جہانوں میں
اسی کے پاس اسرار جہاں کا علم ہے سارا
وہی برپا کرے گا حشر آخر کے زمانوں میں
وہ کر سکتا ہے جو چاہے وہ ہر اک شے پہ قادر ہے
وہ سن سکتا ہے رازوں کو جو ہیں دل کے خزانوں میں

(منیر نیازی)

سوال یہ نہیں ہے کہ اس نظم کا عنوان "حمد" ہے یا اس میں دس سطریں ہیں یا یہ دس سطریں مروجہ بحر میں ہیں یا اس میں بحر کی پابندی اور قافیہ کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہ نظم اپنے اصل عمل میں کیا ہے؟ کیوں کہ ابتدائی وژن میں ہی اس نظم کی ظاہری ہیئت اچانک اوجھل ہو جاتی ہے اور نظم کے اندر سے ایک نمائندہ کردار ابھر کر تمام ظاہری التزام پر طاری ہو جاتا ہے۔ یہ منیر نیازی کا اوریجنل وجود ہے۔ اوریجنل سے مراد یہ ہے کہ اس میں باہر کی کوئی کھوٹ شامل نہیں۔ کا نکالنے اوریجنل وجود کی تنہائی کی توضیع کی ہے۔ یعنی اصل آدمی ہی تنہا ہے۔ ہمیں اس سے بحث نہیں کہ منیر نیازی نے شاعری کب سے شروع کی اور ان کا تعلق کس رجحان سے ہے۔ ہمیں بحث اس جاری عمل سے ہے جو ان کی شاعری میں دنیا کی زندہ شاعری کی شالوں کے لئے چلا، چلتا رہا، چل رہا ہے اور چلتا رہے گا۔ پچھلے پچیس سال سے اردو شاعری میں تحریک، رجحان، تجربہ اور اسٹائل کے نام پر بہت کچھ اخذ کیا گیا، مستعار لیا گیا یا حد سے حد اختیار کیا گیا۔ شاعری کی سمبولزم، امیجزم، مرکب معروضیت، مرکب داخلیت، فرضی لفظی تشکیل اور لایعنی طویل تمثیلیت کے نام پر ڈھائی لاکھ مباحثے ٹی ہاؤس اور کافی ہاؤس میں ہوتے۔ لاکھوں رم کاغذ تباہ ہوا۔ درجنوں کانفرنسیں، سمپوزیم، سیمینار اور اسی قبیل کے جلسے ہوئے لیکن نتیجہ کیا نکلا یہی نا کہ ایک بڑے تناسب میں مرکبی وسائل کی نقلیں دکھائی دیتی ہیں۔ اور یہ سب اب جامد ہیں۔ یہ سفر نہیں کرتیں۔ اس کے برعکس منیر نیازی نے سفر کیا۔ یہ ایک روحانی سنگ تھی جو اب تک کے طویل عرصہ کو اپنے سفر میں بے انتہا SURPASS کر کے آتی ہے۔ اب وہ ایک نتھری شفاف فضا میں نظر آتی ہے۔ وہ مخاطب کے اصل ماخذ سے جاملی ہے۔ مخاطب کون ہے؟ خدا۔ یاد رہے کہ منیر نیازی نے اپنے ایک مجموعہ "تیز ہوا اور تنہا پھول" کا انتساب خدا کے نام کیا ہے۔ مذکور "حمد" میں خدا کی تعریف بیان کرتے ہوئے شاعر کا لہجہ اس بچی روح کی یاد دلاتا ہے جیسے ہم بچپن کے وژن میں دیکھا کرتے تھے۔ خدا کے بارے میں معصوم وژن کی مثالیں آپ نے سنی ہوں گی لیکن یہی وژن جب آہستہ آہستہ دنیا کی پختہ کاریوں میں دھندلانے لگتا ہے تو یہ معصوم وژن رخصت ہو جاتا ہے پھر آدمی اور خدا کے رشتہ میں نقلی پن شامل ہونے لگتا ہے۔ اس کے باوجود حیرانی ہوتی ہے کہ منیر نیازی نے کس طرح معصوم وژن کے خدا کو اپنے اندر باقی رکھا۔ اور اسے اپنی شاعری کی وسعتوں میں پھیلایا! جب کہ عمر کے پختہ مرحلوں میں مذہب، تصوف اور فلسفہ کے براہ راست خدا کے بارے میں مستند لوگوں کے بحث مباحثوں سے واسطہ پڑا ہوگا۔ پختہ کاریوں کے ایک کردہ چالاک فارمولوں کا علم ہوا ہوگا۔ ٹی ہاؤس اور کافی ہاؤس کی ٹیبل ٹاک اور جنس زدہ فطانت سے الجھاؤ ہوا ہوگا اور ہم جس زمانے میں رہتے ہیں وہ ٹکنالوجی کے روشن زوال کا زمانہ ہے۔ اور تاریک زوال ابھی ہونے والا ہے۔ پھر ہم روشن زوال یا تاریک زوال کے الجھاؤ میں کیوں پڑیں کیوں نہ اس خدا کی تعریف کریں جو عروج و زوال کی چھوٹی چھوٹی ان گنت اہمیتوں سے بے نیاز اور ان پر حاوی بھی ہے۔ وہ چالاک مگر جنس زدہ فیصلوں کی زد میں نہیں آتا۔ منیر نیازی اپنے باطن میں اس راز تک پہنچ گئے ہیں۔ اس عمل میں شاعر کی ذات خدا کے وژن میں انتہائی معصومیت سے داخل ہو گئی ہے اور اتنا ہی کافی ہے۔

شیشہ اور شیشہ

شفیع جاوید

گرم شام۔

باہر بوگن ویلیا کا محراب۔ اندر میں، کولڈ۔ درمیان کھڑکی میں شفاف شیشہ کی دیوار۔ ہوائیں مجھے چھو نہیں پاتیں۔ سرخ پھول انھیں سلام کرتے ہیں۔ حرکت دیکھتا ہوں۔ آواز غیر متعارف ہے، لیکن احساس سارے میں یک ساں۔ شیشہ کی دیوار عجیب شئے ہوتی ہے۔ ان کے پیچھے جو کچھ بھی ہوتا ہے کتنا خوب صورت دکھائی دیتا ہے۔ شکیل نے چلتے چلتے کہا: "کاڑیوں میں چلتے ہوئے، شیشے کے پیچھے بدصورت لوگ بھی کیسے خوب صورت لگتے ہیں۔" جانے میں اس وقت باہر والوں کو کیسا لگتا ہوں؟ شاید خوب صورت ہی، لیکن میں کتنا ٹھنڈا ہو رہا ہوں، کتنا سرد، شاید ایک دم ہی سرد۔ باہر بوگن ویلیا کا محراب، سرخ پھولوں کا سلام اور حرکت، انھیں نہ اس کا پتہ ہے اور نہ ہوگا۔ ایسے ہی ایک لمحہ کی آواز" وہ خوب صورت رات کی طرح چلتی ہے۔" شاید اس میں بھی شیشہ کی کار فرمائی ہوگی۔ ستارہ کی طرح لرزتا ہوا وہ لمحہ آواز کے افق میں تحلیل ہو گیا۔ میرے گرد جذبات کا دائرہ بننے لگتا ہے پہلے بہت چھوٹا سا، پھر بڑا، پھر اور بڑا، پھر ٹوٹ جاتا ہے۔ اسموک رنگس، چگی ڈاڑھی والا گھوش اور اس سے دوگنے قد والی ڈولی دونوں اسموک رنگس بناتے ہیں اور اپنی شادی کو اس سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ کمل برابر ایک طرح سے ہانپتا ہوا آتا ہے۔ اپنے چہرہ پر اسرار کا دھواں اور جانے کیا الا بلا لئے ہوئے۔ خبر دیتا ہے کہ ان دنوں فلڈ میشن کی یہ دشا ہے۔ شفٹ کرنے کی یہ آسانی تو اسے ٹینس کورٹ بدلنے میں بھی نہ ہوتی ہوگی۔ یہ سب شیشہ کے پیچھے بڑی آہستگی سے ہو جاتا ہے، آواز تو باہر ہی رہ جاتی ہے۔ باہر بوگن ویلیا کا محراب ہے اور سرخ پھول ان ہواؤں کو سلام کرتے ہیں جو پورب سے پچھم اور پچھم سے پورب جاتی اور آتی ہیں۔ براہ کرم مجھے تھوڑا سا وقت دیجئے کہ میں اپنی شناخت کر لوں۔ مولانا کریم نے مشکل کشا تعویذ اسی سلسلہ میں دیا ہے۔ باؤلی کی درگاہ پر جو روشن ضمیر بزرگ ملے انھوں نے کہا: "دل کو آئینہ بناؤ، اپنے آپ کو اس میں دیکھو، پہچانو۔" زحنیش ندی کے کنارے برسوں گھنٹی کی آواز سننے بیٹھے رہے تو نیند آگئی، کب تک سوئے یہ پتہ نہیں لیکن نیند ٹوٹی تو ندی کی آخری تہوں سے بے شمار گھنٹیوں کی آوازیں آ رہی تھیں، تب پھر سے کوئی سپنا نہیں دیکھا۔ صلیب کے صرف سات آخری الفاظ ——— "خداوندا انھیں معاف کر دینا، یہ نہیں جانتے کہ یہ کیا کر رہے ہیں۔" لرزتے ہوئے اس لمحہ میں خدا نے خدا کی عبادت کی تھی۔ مکمل شناخت۔ جذبات اسی طرح سارے میں یک ساں ہیں، یہ بات چونک پڑنے کی ہے، میں چونکتا بھی ہوں لیکن پھر مجھے اسکاچ کی بوتل میں بند کر کے فریج میں رکھ دیا جاتا ہے۔ صرف لاٹھی کے سہارے حضرت سلیمان کی لاش نے بھی ایک عرصہ تک جٹانوں پر حکومت کی، وہ تو برا ہو دیمکوں کا کہ لاٹھی کھوکھلی ہو کر گر پڑی اور جنات آزاد ہو گئے لیکن شیشہ میں دیمک نہیں لگتی۔ یہاں خواہشات جانے کیسے فینٹیسی ہو جاتی ہیں، خواہشات کی وضع یہاں ایسی ہی ہے ——— شرما جی بھی اپنی وضع کے پکے ہیں جیسے کہ کنول مہاراج ابھی تک اچکن پہن کر رنگین شیشوں والی امپالا میں دندناتے پھرتے ہیں، چائے کی میز پر تو سب ہی کچھ پڑا رہ گیا، شرما جی نے صرف دو چار دانے انگور کھائے۔

"باقی ہے"

"نہیں"

"چائے"

"نہیں"

"کوئی، گرم یا ٹھنڈی، خالص امریکن؟"

"نہیں"

"تو پھر کیا؟"

"صرف شراب"

"ہائیں"

"جی ہاں، صرف شراب اور کچھ نہیں"

"معاف کیجئے گا، یہاں نماز روزہ کا ماحول ہے"

"تو پھر آپ مجھے بلاتے ہی نہیں"

"بھائی ہم لوگ تو صرف شاکاہاری اور مانشاہاری کے خانے رکھتے ہیں"

"اپنے خانوں کو ذرا وسیع کیجئے بھائی"

فون کے گھنگھرو بجتے ہیں ——— "کیا کر رہے ہو؟"

"سیل شعور کی فلمیں دیکھ رہا ہوں، تم کیا کر رہی ہو؟"

"پینٹ کر رہی ہوں، آدھی رات کا شہر، آؤٹ لائنس کر چکی ہوں"

"تو اب رنگ بھر دو"

"یہی تو مشکل ہے، تم سے کیا چھپاؤں، میں نے تو آدھی رات کے شہر کا رنگ دیکھا ہی نہیں"

"تو آج دیکھ لو جاکر، اندھیروں سے پتے نہیں کرو گی تو رات کا شہر"

"نا بابا ڈر لگتا ہے، جانے سناٹے میں، اندھیرے میں کیا کیا ملے گا"

"گاڑی کے شیشے چڑھا لینا۔ شیشے اپنے پیچھے تمھیں محفوظ کر لیں گے"

"تم بھی کیسی باتیں کرتے ہو، شیشے تو چھوٹا سا پتھر بھی نہیں سہار سکتے"

"ہر جگہ ٹریفک جیک اور ایڈرسن نہیں ملاکرتے۔ شیشوں پر پتھر مارنا بھی بڑے قلب و جگر کا کام ہے"

"دیکھو بابا سیدھی نہیں، تم چلو گے ساتھ؟"

"نہیں"

"اچھا تو تم سو جاؤ جلدی سے"

"میں سو کہاں پاتا ہوں بے بی، جب سے گھنٹیوں کی آواز آتی ہے۔ کوئی سپنا دیکھ ہی نہیں پایا"

یہ میں کہہ نہیں پایا کیوں کہ وہ ڈس کنکٹ کر چکی ہے۔ میں اس کی لسٹ پر ویسے ہی ہوں جیسے لائن کٹ جانے کے باوجود کچھ لوگوں کے نام ٹیلی فون ڈائرکٹری میں درج رہ جاتے ہیں۔ اب وہ تنہا ہو کر تین حصوں میں منقسم آئینہ کے سامنے اپنے چہرہ کے تین ایڈیشنز کو بہ یک وقت دیکھ کر خود کلامی کرے گی کہ میں نے "نہیں" کہنے کی جرأت کیسے کی؟ کبھی ملے گی تو اسے سٹیڈ ورٹ کی کہانی سناؤں گا۔ پچھلی بار جب ملی تھی تو اس نے شعلوں کے رنگ کے کپڑے پہن رکھے تھے لگتا تھا وہ سارے کا سارا جہنم ہی ہو۔ شیشہ کی الماری میں سامنے سرمن مدرا میں بیٹھے بدھ کی کمی کا احساس ہوتا ہے PRO-TOCOL کے اختتام پر امریکہ سے آنے ہوئے مسٹر رڈلے کو بھارت کے پیغام "اوم شانتی" کے ساتھ بدھ کی اس مورتی کا تحفہ دیا تھا۔ سنہرے تبسم کے ساتھ اپنے ہاتھوں میں بدھ کو لئے ہوئے الوداعی باتیں ——— "تم سے مل کر میں نے محسوس کیا کہ اس وقت تمھارے ساتھ میں KYOTO کے مندر میں ہوں۔ تم کبھی ایلجن آؤ، شکاگو ایرپورٹ پر میں تمھیں خوش آمدید کہوں گا۔ ایلجن میں تم تنہائی کے بغیر بھی تنہا ہو سکتے ہو، وہاں لندن اور نیویارک کی طرح بھونکتی اور سنساتی ہوئی فضا نہیں ہے بلکہ ایلجن آہستہ خراموں کا بھی شہر ہے، جہاں سلگتا ہوا افق اور پہاڑوں کی تاریک تہ داری سایہ دار پانی کی سطح پر تحلیل ہوا کرتے ہیں، گو تم کے شہر کے لڑکے تم ضرور آنا"

"نمستے"

PROTOCOL میں تو یہ دھندا لگا ہی رہتا ہے مسٹر رڈلے، ہر رخصت ہونے والا مجھ سے بڑے خلوص سے پیش آتا ہے۔ جب تک میری خدمات کا HANG OVER قائم رہتا ہے کوئی وسیع القلب تھینک یو نوٹ اور پکچر کارڈس بھی بھیجتا ہے۔ پھر فیڈ آؤٹ، دوسرا سین، نیا چہرہ، کوئی اور، نئی باتیں، نیا ایلجن اور میں یا اوم شانتی، ایرپورٹ پر میرا سفید رومال اسی طرح لہراتا رہ جاتا ہے، گھنٹی اور اداس بڑھ گئی، کوئی کام نہیں کر رہا شاید، شیشہ کی آبی دیوار کا حسن چند منٹ میں راکھ ہو جائے گا ——— باہر لوگن ویلیا کے سرخ پھول مجھے خوش آمدید کہتے ہیں۔ ▲▲

سر میں کیل ٹھونک کر

فضل تابش

سر میں کیل ٹھونک کر
چڑیا، مکھی
یا انسان کے علاوہ
کچھ بھی بنا دینے کے قصوں میں
خون کی طرح دوڑتی سپر چھپاؤ خواہش
زندہ ہے

زندہ ہیں
جسم میں اترے ہوئے پینے ناخونوں والے ہاتھ
جسم میں پھیلے اندھیرے میں
مصافحہ کر رہے ہیں
ہاتھوں کے چہرے پوری بتیسی ہنسی
لپیٹے ہوئے ہیں

دکھائی نہ دیتے ہوئے بھی
سجھائی دے رہا ہے سب کچھ
کہ مصافحہ کرتے وقت کی گھناؤنی مسکراہٹ کی
چشم دید شہادت
کئی بار ہو چکی ہے

معلوم یہ بھی ہو چکا ہے کہ
کیل سر میں ٹھونکی نہیں جا سکتی
سپر چھپاؤ خواہش کو بدن نکالا
دیا جا چکا ہے
مگر جسم میں
گہرے اترے مصافحہ کرتے ہاتھوں کو
جی کر
زندگی کے سامنے کھڑے ہو کر
کسی کو کاندھوں پہ بیٹھا

یا
روندھ کر گزرتا
جان لینا
اپنے آپ میں الگ اور انوکھا تجربہ ہے
کیا یہ کافی نہیں ہے

سلطان اختر

جم گئی شفاف چہرے پر مرے کائی بہت
آئینہ دیکھا تو مجھ کو اپنی یاد آئی بہت

عمر بھر صحن سفر میں دھوپ کا عالم رہا
یوں تو بام جستجو پر شام لہرائی بہت

ایک ہی آندھی میں سب کے سب زمیں سے لگ گئے
خشک پیڑوں کو بھی تھا زعم توانائی بہت

اب در و دیوار کی بھی انگلیاں اٹھنے لگیں
ہو چکی اس شہر میں اپنی تو رسوائی بہت

تو ہی مجھ سے اجنبی بن کر ملا ہر موڑ پر
میری آنکھوں میں تو تھا رنگ شناسائی بہت

پھر بھی اختر یخ زدہ لمحے سلامت ہی رہے
جلتے موسم نے تو ان پر آگ برسائی بہت

زندگی بھر در و دیوار سے ٹکراؤ گے
معبد جسم میں گھٹ کر یوں ہی مرجاؤ گے

دربدر بھٹکو گے آوارہ صداؤں کی طرح
اور پھر اپنی طرف تھک کے پلٹ آؤ گے

لذت آلود سہی پیاس کی شدت لیکن
تشنگی چاٹ کے صحراؤں کی پچھتاؤ گے

دور تک لیٹا ہے آسیب زدہ سناٹا
ہر طرف اپنی ہی آواز سے ٹکراؤ گے

خشک ہو جائیں گی سرسبز لہو کی شاخیں
سرخ ہونٹوں کو اگر سانپ سے ڈسواؤ گے

گوشے گوشے میں مری گونج سنائی دے گی
شہر در شہر مجھے بکھرا ہوا پاؤ گے

ظہور الدین

وہ ایک مہیب سمندر کے کنارے کھڑا لرز رہا تھا۔ گزرتی ہوئی صدیوں نے اسے بارہا پکارنے کی کوشش کی لیکن نہ جانے کیوں وہ کچھ سنتا ہی نہ تھا۔ حالاں کہ اسے بہ خوبی معلوم تھا کہ واپس لوٹنے کے سارے راستے مسدود ہو چکے ہیں یا یہ کہ واپس لوٹنا اب اس کے بس کی بات نہیں۔ پھر بھی وہ نہ جانے کس امید پر صدیوں سے یوں ہی سمندر کی سطح کو کریدنے کی کوشش میں مصروف تھا۔ اس نے بارہا سمندر میں کود جانے کے لیے اپنی قوت جمع کرنے کی کوشش کی لیکن ہر بار اسے اپنے مقصد میں ناکامی ہوئی۔ اسے کس کی تلاش ہے، وہ کیا چاہتا ہے۔ اس قسم کے سوالات اسے ہر وقت پریشان کرتے رہتے لیکن ان کا کوئی سودمند جواب تلاش کرنے میں اسے ہمیشہ مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا۔ تاہم یہ احساس اس کے وجود کی گہرائیوں میں بہ خوبی موجود تھا کہ اسے کسی نہ کسی شے کی تلاش ضرور ہے۔ کوہ ندا کی بلندیوں سے آتی ہوئی ایک آواز اسے بار بار چونکا دیتی ... "بے خطر کود جاؤ۔ تمھاری منزل اسی بحر زخار میں محفوظ ہے۔" وہ لرزتا رہا... لرزتا رہا اس خیال سے کہ کہیں یہ شیطان کی آواز نہ ہو ... کہیں شیطان اسے بہکا نہ رہا ہو۔ یہ سوچ کر وہ واپس لوٹنے کے لیے جوں ہی مڑتا اس کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے۔ پیچھے تو خوف ناک تاریکی اپنے جبڑے کھولے اس کی منتظر تھی۔ پیچھے تاریکی آگے طوفان، نہ کوئی رہبر، نہ کوئی بادبان، فقط ایک آواز اور وہ بھی ان دیکھی بجانب تو کہاں جائے، مضمحل و پریشان وہ صدیوں تک یوں ہی لرزتا رہا ... لرزتا رہا... کوہ ندا سے آواز آتی رہی ... آتی رہی ... آتی رہی۔

اس کی پس پشت مسلط تاریکیاں اسے واپس لوٹ آنے کی ترغیب دیتی ہیں۔ وہ اسے سمندر میں پھیلے ہوئے زہریلے پانیوں، ہولناک مخلوقوں، تاریک گھاٹیوں اور خوفناک طوفانوں کا احساس دلا کر واپس بلاتی رہیں لیکن کوئی نظ سے آنے والی آواز اسے ہمیشہ روکتی رہی۔ وہ اس سے ہمیشہ کہتی، "تیرے لیے کود جانے کے سوا اور کوئی راستہ نہیں ہے۔" ان تاریکیوں میں نہ جانے کیا قوت پنہاں تھی کہ سورج کی کرنیں تک اس کی حدود میں داخل ہوتے ہی تاریک ہو جاتیں۔ وہ بارہا سوچتا اگر یہ سورج کبھی ان تاریکیوں کی طرف لڑھک گیا تو پھر کائنات کا کیا ہوگا؟ جبھی کوہ ندا سے وہی آواز اسے پھر مخاطب کرتی: "کائنات باقی رہے گی ہمیشہ کی طرح، البتہ نہ تم ہوگے اور نہ یہ سورج، چاند ستارے۔ قدرت ایک معین وقت کے بعد ہر شے کو بدل دیتی ہے۔" کبھی کبھی اسے یوں لگتا جیسے اس کی پیٹھ پیچھے تاریکی کے لق و دق صحرا میں ایک خوف ناک جنگ لڑی جا رہی ہو۔ چیختے چلاتے انسانوں کی کرب ناک آوازیں، دھماکوں کا اژدحام، مار کاٹ کا شور، اور کبھی ایسی گہری خاموشی کہ اسے اپنے جسم پر اگے ہوئے بالوں کی سرسراہٹ تک صاف سنائی دیتی۔ اس کے آگے پیچھے چاروں طرف نہ کوئی راستہ تھا اور نہ قدموں کے نشان۔ ایسا لگتا تھا جیسے وہ اسی جگہ سے پھوٹ پڑا ہو یا زمین سے پھٹ کر کسی کونپل کی طرح اگ آیا ہو۔ آخر وہ یہاں تک کیسے پہنچا؟ یہ سوال رہ رہ کر اسے پریشان کرتا۔ کیا وہ بالکل تنہا ہے؟ کیا اس کا کوئی یار و مددگار نہیں؟ اور جبھی کوہ ندا سے پھر وہی جانی پہچانی آواز اس کو مخاطب کرتی: "کیا تو نہیں جانتا کہ میں ازل سے تیرے ہم راہ ہوں۔" ازل ... ازل .. ازل ... یہ لفظ بار بار اس کے ذہن پر ہتھوڑے برساتا۔ ازل کیا ہے؟ کیا میری ابتدا وہیں سے ہوئی ہے؟ کیا ازل کی حدوں سے پرے کچھ بھی نہیں؟ کیا اس کائنات میں کوئی مقام ایسا ہے جہاں کچھ بھی نہ ہو؟ پھر وہ اپنے کیے ہوئے سوالات پر خود ہی جھینپ جاتا۔ اسے تو یہ بھی معلوم نہ تھا کہ وہ خود کیا ہے۔ وہ سمندر کے کنارے کھڑا لرزتا رہا اور وقت صدیوں کی شکل اختیار

کرتا ہوا آگے ہی آگے بڑھتا رہا۔۔۔ بڑھتا رہا۔

وقت کے ایک خاص موڑ پر آواز نے پھر اسے مخاطب کیا: "وقت کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ سمندر کا پانی مسموم ہوتا چلا جا رہا ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ تم اسی طرح ساحل پہ کھڑے لرزتے رہو اور یہ سمندر روش کا ایک مہیب ساگر بن جائے پھر تمھیں کروڑوں سال تک اسی طرح کسی اور شو کا انتظار کرنا ہوگا۔ وقت کی قدر کرو اسے ہاتھ سے نہ جانے دو۔" "وقت ... وقت ... وقت" وہ چیخ پڑا "کیا وقت اس ہولناک تاریکی سے بھی خطرناک ہے جو میری پشت پر مسلط ہے؟" "وقت تو سب سے غیر ضرر شے ہے پر ایک بار گذر جانے کے بعد پھر کبھی لوٹتا نہیں۔" آواز کا لہجہ اب قدرے نرم تھا۔

ایک بار پھر اس کی نگاہیں سمندر کی سطح کو چیرتی ہوئی اس کے قلب میں پیوست ہوگئیں اسے دم بھر کے لئے یوں محسوس ہوا کہ جیسے سمندر کے قلب میں بیٹھی ہوئی کوئی حسین و جمیل عورت بازو پھیلائے اس کو اپنی مرمریں بانہوں میں سمٹ آنے کی ترغیب دے رہی ہو۔ اس کے سیہ گیسو اس کے بل دار جسم پر سایہ فگن تھے۔ وہ ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا۔ جذبات اس کے سینے میں تلاطم پیدا کرتے رہے۔ دفعتاً اس نے سنا وہی آواز پھر اس سے مخاطب تھی۔

"دیکھو منزل تمھیں بلا رہی ہے بے خطر کود جاؤ۔"

مہیب تاریکی سے یک بارگی ان گنت آوازیں ابھریں:

"آگے مت بڑھو یہ سمندر تمھارے وجود کے ہر عنصر کو گھول کر پی جائے گا۔

واپس لوٹ آؤ۔"

لیکن جل پری کا جادو اب اس کے سر پر چڑھ کر بول رہا تھا پس پشت ہو رہے کہرام کا اس پہ کوئی اثر نہ ہوا اور جو صدیوں سے ساحل پہ کھڑے کھڑے لرزتا رہا تھا وہ اب کے بے خطر بحرِ زخار میں کود گیا۔ لہروں کی آغوش میں سمٹتے ہوتے اس نے سنا کوہ ندا سے "مرحبا مرحبا" کی آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ آسمان نے جھک کر اس کی پیشانی کو بوسہ دیا۔ ستاروں نے اپنا الوہی گیت چھیڑ دیا۔ درخت سر بہ سجود ہوگئے اور کائنات کی ہر شے فرطِ مسرت سے جھوم اٹھی۔ آسمان سے فرشتوں نے اس پر پھول برسائے۔ آسمانوں پر بیٹھے ہوئے نور کے پیکر انگشت بدنداں تھے کہ جس بحرِ زخار کے تصور سے ہی ان کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے تھے۔ اس میں کودنے کا حوصلہ ایک خاکی نے کہاں سے پایا تھا۔

وہ نہ تو کوئی ماہر تیراک تھا اور نہ غوطہ خور۔ وہ بہت دیر تک دم سادھے لہروں میں سرکتا رہا لیکن آخر کب تک۔ وہ یوں سانس روکے تیرتا رہتا۔ بہت جلد اسے اس بات کا یقین ہوگیا کہ اگر اس نے سانس لینے کے لئے سطحِ آب سے اوپر سر نکالنے کی کوشش نہ کی تو اس کے پھیپھڑے پھٹ جائیں گے۔ اس نے اوپر کی طرف تیرنا شروع کیا لیکن وہاں تو کوئی سطح تھی ہی نہیں۔ اس نے بہت کوشش کی لیکن اسے کہیں کوئی کنارہ نہ مل سکا۔ جیسے پوری کائنات میں پانی بھر آیا تھا۔ اسے لگا جیسے موت اس کے سامنے منہ کھولے کھڑی ہو۔" وہ آواز ضرور شیطان کی ہی آواز تھی۔" اس نے دل ہی دل میں سوچا اور دفعتاً اس کی سانس چھوٹ گئی۔ اسے پورا یقین تھا کہ تھوڑا ہی دیر میں ناک اور منہ کے راستے سمندر کا کھارہ پانی اس کی نس نس میں بھر جائے گی اور پھر اس کا دھڑکتا ہوا ننھا سا دل پانی کے بوجھ تلے دب کر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ساکت ہو جائے گا۔ لیکن ان سب میں سے کچھ بھی نہ ہوا اور اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب اس نے محسوس کیا کہ اس کی ناک کے راستے سانس بہ آسانی اندر اور باہر چل رہی تھی۔ "کیا میرے جسمانی اعضا میں کوئی تبدیلی رونما ہوگئی ہے؟" اس نے دل ہی دل میں سوچا اور اپنے جسم کو سمیٹتے ہوئے اپنے ہاتھوں سے اپنے ایک ایک عضو کو چھوا لیکن اس کے سارے اعضا پہلے کی طرح ہی اب بھی اس کے جسم کا حصہ تھے۔ کوئی تبدیلی رونما نہ ہوئی تھی۔

صدیاں گذرتی رہیں۔ سمندر کی مہیب تاریکیاں چیرتے چیرتے اس کے بازو شل ہو گئے۔ یہ ایک عجیب سفر اور عجیب مسافر کی داستان ہے۔ سفر اور مسافر دونوں صدیوں تک ہم راہ رہنے کے باوجود (ایک دوسرے سے کلیتہً ناآشنا اور قطعی بے گانہ تھے) ہو سکے اوڈی سوز کو تو پینی لوپے کی کشش سمندر در کے ہفت خواں سر کرنے کا حوصلہ دیتی رہی ہوگی۔ لیکن میرے اس اوڈی سوز بے چارے کے شعور میں ایسی کسی کشش کا وجود نہ تھا۔ ہاں اگر کہیں لاشعور کی تہوں میں رہا ہو تو میں کہہ نہیں سکتا۔

سمندر کیا تھا وہ تو ایک پوری کائنات تھا۔ لاتعداد سورج، چاند اور سیارے ——— ایک دوسرے کے تعاقب میں اسے سرگرداں ملے ——— ہر سیارے کے گرد ایک دائرہ کھنچا ہوا تھا اور وہ اس دائرے کا مرکز نظر آتا تھا۔ اس طویل سفر کے دوران جب بھی کبھی وہ کسی سورج کی حد میں داخل ہوا اسے یوں لگا جیسے وہ سلگتی ہوئی آگ یا کھولتے ہوئے پانی میں پھینک دیا گیا ہو۔ چاند کی سلطنت سے گذرتے ہوئے اس کا جسم سن ہو جاتا۔ وہ بمشکل ہاتھ پاؤں ہلا سکتا۔ اسی طرح متعدد دوسرے سیاروں کی حدود سے گذرتے ہوئے بھی اسے ان کی مخصوص خصوصیات کا سامنا کرنا پڑتا۔ اس کے جسم کی کھال بری طرح مجروح ہو چکی

تھی لیکن سمندر کے متعدد عناصر تشدد کی صورت میں اس کے جسم پر جم کر اس کے زخموں کے منہ بند کر دینے کی کوشش میں مصروف تھے۔ ایک تو جسم بڑھ جانے کی وجہ سے اور دوسرے صدیوں کی تھکان نے اس کی رفتار میں بہت حد تک کمی کر دی تھی۔ سمندر کے خوف ناک جانور اس پر طرح طرح سے وار کرتے رہے لیکن وہ ان سے بچتا بچاتا کسی نہ کسی طرح آگے ہی آگے بڑھتا رہا۔ تنگ و تاریک غاروں میں لاتعداد خوف ناک اژدھوں نے ہڑپ کرنے کی کوشش کی لیکن وہ کسی نہ کسی طرح ان کے چنگل سے نکلتا رہا۔

صدیوں کے قافلے رینگتے رہے ... رینگتے رہے اور وہ تن تنہا سمندروں کا سفیر سرکتا رہا سرکتا رہا۔ اس کے پاس نہ کوئی پتوار تھی اور نہ بادبان۔ اس کا اپنا وجود ہی اس کی پتوار اور بادبان تھا لیکن اب وہ بھی نڈھال ہو چکا تھا۔ اگر مقصد سامنے نہ ہو تو کوئی بھی سفر مسافر کا سہارا نہیں بن سکتا۔ شاید اس کے ساتھ بھی کوئی ایسی ہی بات تھی یا شاید چلتے رہنا ہی اس کے سفر کا مقصد تھا۔ کچھ بھی ہو اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہ اس کی ہر ممکن کوشش تھی کہ وہ آگے ہی آگے بڑھتا رہے سرکتا رہے اور کبھی نہ رکے۔ لیکن اب ..

اب اسے یہ تمنا بھی پوری ہوتی نظر نہ آتی تھی۔ اس کے وجود پر سمندر کا اس قدر کیچڑ جم گیا تھا اور اس نے اس کے وجود کو اس قدر بوجھل بنا دیا تھا کہ اب اس کے لئے ایک قدم چلنا بھی دشوار تھا۔ اس کے بازو شل ہو چکے تھے۔ اس کے ہاتھ پاؤں زخمی تھے اور سرخ سرخ خون کے قطرے ان سے نکل کر سمندر میں تحلیل ہو رہے تھے۔ ہاتھ پاؤں نہ ہلا سکنے کی وجہ سے اب وہ پانی کے رحم و کرم پر ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر بھٹکتا چلا جا رہا تھا۔ اب اسے کوہ ندا والی آواز بھی سنائی نہ دیتی تھی۔ شاید سمندر نے اسے بھی نگل لیا تھا۔

رفتہ رفتہ، اس کے نڈھال ہونے کی وجہ سے اس کے سفر کی سمت آگے کی بجائے نیچے کی طرف بدل گئی۔ اب اس کی ایک ہی تمنا تھی کہ کسی نہ کسی طرح جلد از جلد وہ سمندر کی تہہ تک پہنچ جائے۔ اسے اس طویل سفر سے چھٹکارہ حاصل کرنے کا صرف یہی ایک راستہ نظر آ رہا تھا۔ دفعتاً اس کے ذہن میں ایک کوندا لپکا: "اوپر کی طرح اگر اس سمندر کے نیچے بھی کوئی کنارہ نہ ہوا تو ہا یہ سوچتے ہی اس کی رہی سہی امید بھی ختم ہو گئی۔ اس نے سوچ کو ذہن سے بن باس دے کر آنکھیں بند کر کے خود کو پانی کے جھکولوں کے سپرد کر دیا۔ اس کی مایوسی کا اب کوئی ٹھکانا نہ تھا۔

وقت گذرتا رہا اور صدیوں کے کئی اور قافلے یکے بعد دیگرے گذر گئے۔

وہ اب بھی آہستہ آہستہ نیچے کی طرف بیٹھتا چلا جا رہا تھا۔ دفعتاً اس کا بیٹھتا ہوا وجود تھم گیا۔ اس نے آنکھیں کھولیں۔ وہ کسی سیارے کے ساتھ جا لگا تھا۔ اس کی نگاہیں سیارے کے کنارے پر جم کر رہ گئیں۔ ایک بہت ہی خوب صورت سیپ وہاں موجود تھی۔ اس کے ہاتھ بے اختیار اس کی طرف بڑھ گئے۔ جیسے وہ صدیوں سے اسی کی تلاش میں بھٹک رہا تھا۔ سیپ کو کھولتے ہی اس نے دیکھا اس میں ایک بہت بڑا موتی چمک رہا تھا۔ وہ فرطِ مسرت سے جھوم اٹھا۔ موتی کو چھوتے ہی اسے یوں محسوس ہوا جیسے وہ سارا کیچڑ جو اب تک اس کے وجود کے ساتھ وابستہ تھا اتر گیا ہو۔ اس نے اپنے جسم پر ہاتھ پھیرا اس کے سارے زخم مندمل ہو چکے تھے۔ اب وہ بالکل تندرست و توانا تھا۔ اس نے نظریں اٹھا کر جب ایک بار پھر سیارے کی طرف دیکھا تو اسے وہاں ایک نہایت ہی خوب صورت راستہ نظر آیا جس کے دونوں طرف مختلف رنگ کی روشنیوں کا جال سا بنا ہوا تھا۔ وہ بے اختیار اس کی طرف بڑھ گیا۔ ▲▲

غلام مرتضیٰ راہی کی غزلوں کا
دوسرا مجموعہ
لاریب
۴ روپے
● اس شان کی غزل لکھنے والے اردو میں انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔
—— ڈاکٹر محمد حسن
● آپ نے اردو ادب کو جو کچھ دیا ہے، وہ آپ کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔
—— پروفیسر کرامت علی کرامت
شب خون کتاب گھر، الہ آباد ۳

ترتیب جمشید پور
نومبر کے اواخر تک شایع ہو جائے گا۔

ہمزاد ستارے سے گفتگو

سہیل احمد

صدیوں کے فاصلوں سے تو
میرے لئے ہے منتظر
تیرے لئے ہوں منتظر
قرنوں کی دوریوں سے میں
دشت شب فراق میں
ایسے سلگ رہا ہے تو
جیسے کنار ہست بود
مدت سے جل رہا ہوں میں
تو ہے وہ در اگر کھلے
مجھ کو وہ اک دیا ملے
لرزاں ہے جس کی نوک پر
میرے مقدروں کی لو
میں ہوں وہ ایک آئنہ
تجھ کو اگر کہیں ملوں
تجھ کو تری خبر ملے
تو نے کئی سفر کئے
میں نے کئی سفر کئے
پھر بھی خلا کے درمیان

دشت عدم یا ہست میں
وصل کا گل نہ کھل سکا
لمحوں کی تپتی دھوپ میں
سایہ کہیں نہ مل سکا
یوں بھی ہوا کہ ابر نے
تجھ کو چھپا دیا کبھی
یوں بھی ہوا کہ گرد نے
مجھ کو چھپا دیا کبھی
پھر بھی وہ ربط بے نشاں
ہم میں رہا ہے جاوداں
تو میری قسمتوں کی لو
میں تیری جاں کا آئنہ
دونوں ملیں تو ختم ہو
کرب فراق جسم و جاں
دیکھ ہجوم خلق میں
تنہا ہوں میں ترے لئے
تاروں میں جس طرح ہے تو
تنہا فقط مرے لئے۔

نظمیں

صدیق مجیبی

مٹی کی نظم

(غیاث احمد گدی کے نام)

وہ مٹی جو اب تک
پس کارواں نوحہ گر ہے
صدائیں
فضاؤں میں درماندگی کی سزا کاٹتی ہیں
گنہگار لمحے
جنھیں ہم نے پہچان دی
اور ان کی جبینوں پہ بوسوں کی تحریر تفویض کی
اپنی بے چہرگی کے لئے
لمبے بن باس میں
سر بریدہ دشاؤں کا نقش قدم ڈھونڈتے ہیں
وقت پتھریلی چپ سے نکل کر کہیں
بیج کی طرح بوتا ہوا
تندخو، تیز و طرار دریا کی مانند بہتا رہا
موسموں کے بدلتے ہوئے رنگ کی آبیاری سے
سوز و سرور
حادثے، معرکے
آب شاروں کی لمبی زبانوں سے گرتے رہے
دور تک
تاحد و د نظر
یہ تماشا تسلسل نہ کھو یا کبھی
آسمانوں کی یلغار کا خوف اور
ٹڈیوں کا برستا ہوا قہر
سینہ سینہ لہکتی ہوئی فصل کو کھا چکا
واقعہ جو بھی ہو
وہ اثاثہ جسے پشت پر لاد کر ہم سفر کر رہے تھے
پھسلنے لگا
آسماں کی حدیں
بحر ظلمات کی ساحلی ریت پر ختم ہیں
حشر کی شب گزیدہ سحر کے تلے
سانس لینے کی بے ساختگی
وقت کی جھولتی لاش کو دیکھ کر
کتنی حیران ہے

ہم تہی دست و داماں ہوئے

آبلے پاؤں کے سو گئے
اور لہو
میری رگ رگ سے اب
خوں بہا مانگتا ہے
مری سانس کے ڈنک میں
شہد کی لذتوں کا ہنر
آج ناپید ہے
درد ماہر نقب زن سہی
چیل کے گھونسلے میں وہ کیا پائے گا
آج آئے گا گر وہ
تو پچھتائے گا

صدیق مجیبی

سلگتے ہوئے دن کا مرثیہ

بے سوکھے ہوئے
بے رنق
برہنہ اور کھوری
دلِ
جسم سلگتے ہوئے تیر پیوست ہیں
پیاسی ریت سے اپنے مشکیزے بھرکے تو لوٹیں نہیں
آبلہ پا سرابوں کے ہاتھوں میں ہے تشنگی کا علم
سوس پہ گھوڑوں کی ٹاپوں سے اک نقش مجروح ہے
دھوپ کی تشنگی
دور تک
بے نشاں قافلے کا رجز سن کے آتش بجاں ہے
سلگتی ہوئی ریت کی پسلیاں
اجڑے خیموں کی زخمی طنابوں سے چمٹی ہوئی سلب ہیں
سر بہ زانو بریدہ گلو پتھروں کی دعا
اپنی ٹوٹی کمانوں پہ مبہوت ہے
پنبۂ ابر میں شمر کی آنکھ ہے
رات جو آتشیں دن کی اک فاحشہ ہے
وہی ہے مسیحائے دشتِ تپاں
چاند کی قاش پر برف گرنے لگی
نور ٹپکے گا اب
دہر سفر میں
ٹھنڈک سی پڑ جائے گی

درد سیال ہے

یوں ہی رہنے دو یہ آبلہ
ذہن کی پیاس
یعنی ہماری تگ و دو
کسی طرح تو آسمانوں پہ چلنے کی تخصیص پیدا کرے
برص کے داغ کی طرح بے رشتہ مٹی پہ نقش قدم سے
کوئی برگ جادہ کشی کا مرقع بنے بھی تو کیا
برگ انوار کی جلوہ گہ تک پہنچ بھی گئے
تو ہمیں
کوئی پہچان بھی پائے گا ؟
یہ وجود و عدم
صنعت حسنِ معکوس کا سلسلہ
یوں ہی قائم رہے
لا کا ابلاغ بھی
آبلے کی طرح واژگوں
ادھ جلے برگزیدہ ورق پہ لکھا
حرف تاسیس ہے
جستجو نقش سجدہ نہیں
درد سیال ہے
اور ہم
آبلہ ہیں
تگ و دو کے سنگ سفر کے تلے

صفدر

وہ روح کے تھے آس پاس بھیگتے رہے
تمام راستے لباس بھیگتے رہے

ہمیں یہ فکر تھی کہیں نظارے آنکھ میں
مگر وہ شعلہ ناشناس بھیگتے رہے

کھلی زمین پر برس رہا تھا حزن مگر
محل میں [illegible] راس بھیگتے رہے

ہر ایک آنکھ قید تھی حصار میں، تو ہم
بلند چھت پہ بے لباس بھیگتے رہے

نمی اڑا رہی تھیں چاندنی کی چادریں
سروں پہ تھی نہ سایہ آس، بھیگتے رہے

احمد عظیم آبادی

دعا کی واپسی

اور جب میں نے الٰہی سے تجھے مانگا تھا
میں نے سمجھا تھا کہ چپ نیم رضا تھی اس کی
کیوں کہ کمرے میں مرے دوسری تصویر نہ تھی
چھین لیتی جو دریچوں سے زمرد کا رنگ
سبز ساعت کی نہ ہوتی میرے کمرے میں شراب
گیت کے خواب کی لذت کا بدن
چھو کے موجود کی خوش بو گزری
ایک انجان سی دہلیز پہ دستک دے کر
ابر پاروں سے ملی
گیت کے خواب کو سنگیت ملا

ابر پاروں سے بلند اور بلند
کسی جانب سے مری سمت
اترتے ہوئے زینوں کے قریب
غیر مانوس شبیہ
دور درخت رداؤں کے تلے
نیم نمایاں ہو کر
گیت کے خواب کی تعبیر بنی
سال ہا سال یہی شغل رہا

اور پھر ایک دن ایسا بھی ہوا
آئینہ ہاتھ سے چھوٹا، ٹوٹا
اک چھناکا سا [illegible] ہاتھ
گیت کے خواب کی مدت ہو لی
تلخ کامی کو مری یاد آئی
سبز ساعت کی شراب
اور جب میں نے الٰہی سے تجھے مانگا

غزلیں

فاروق شفق

بدن کے اپنے سبھی وعدے کھوکھلے نکلے
ہوئی جو رات تو ہم آگ تاپنے نکلے

بہت اداس تھا میں اجڑے اجڑے موسم سے
بڑی خوشی ہوئی جو تم ہرے بھرے نکلے

سفید پھولوں سے شبنم چرائے کیا لاتے
کہ اپنے گھر سے بہت دن چڑھے ہوئے نکلے

زمیں پہ ایک بھی قطرہ نہ آیا بارش کا
ہرے درختوں کے سائے بڑے گھنے نکلے

ہمارے گھر میں گرا زخمی پنچھی راتوں کا
ہوائے شام کے خنجر بہت تلے نکلے

تمام رات سبھی میٹھی نیند سوتے رہے
سحر ہوئی تو سبھی سیل میں گھرے نکلے

جو لوٹے شام کو تو دیدنی تھی شکل ان کی
جو گھر سے اپنے سویرے دھلے دھلے نکلے

سیہ گلاب کی خوشبو نے ایسا الجھایا
تمام عمر نہ اس دھوپ چھاؤں سے نکلے

فصیل جسم پہ ہیں برف کی دبیز تہیں
یہ برف پگھلے تو کچھ دھوپ جسم سے نکلے

پھر تو جو ہوتا ہے اس کا ہمیں اندازہ ہے
پھول جوڑے میں لگا لو کہ ابھی تازہ ہے

پھول مہکے ہیں تری کھڑکی کے گلدانوں میں
میرے کمرے کی ہوا آج تر و تازہ ہے

جانے کس سمت سے سورج کی سواری گزری
کوئی سرخی نہ پہاڑوں پہ کہیں غازہ ہے

ڈھونڈنے پر بھی کہیں مجھ کو مرا گھر نہ ملا
وہی گلیاں ہیں وہی گھر وہی دروازہ ہے

اس کے ہم راہ گئی میرے بدن کی ترتیب
ایک مدت ہوئی بکھرا ہوا شیرازہ ہے

ہاتھ اپنا ابھی پہنچا ہے خزانے پہ کہاں
بیچ میں حائل ابھی ساتواں دروازہ ہے

ہر طرف گوشت کی خوشبو ہے ہواؤں میں شفق
خون کا ذائقہ ہونٹوں پہ ابھی تازہ ہے

حلیم ثمر

انوکھے رنگ کا شفاف آئینہ تو نہیں
وہ ایک دریا ہے شائستہ ادا تو نہیں

برا نہ مان تو اک بات تجھ سے پوچھ ہی لوں
لب و دہن کا ترے ذائقہ برا تو نہیں

ہر ایک بات میں ٹھہراؤ آ گیا کیسے
ہر اک نگاہ تری تیر بے خطا تو نہیں

یہ بیٹھے بیٹھے الجھنا شعور سے کیسا
یہ منجمد سا تقاضہ تری سزا تو نہیں

نظر میں خواب کی لہریں اتر رہی ہیں کیوں
کہ آ گیا ہے ملالوں میں ڈوبنا تو نہیں

کوئی اٹھا نہیں سکتا ہے بھیگی ریت کا بوجھ
ہوا چلی تو ہے لیکن غبار اڑا تو نہیں

فضا میں کیسی سماعت کا رنگ پھیلا ہے
کوئی فسانہ کسی نے کہیں گھڑا تو نہیں

ثمر میں دیکھ رہا ہوں لطافتوں کا ہجوم
مہکتے سایوں میں یہ شام بے مزہ تو نہیں

½ کیلومیٹر سڑک پر ایک گھنٹہ

فیروز عابد

ہر چیز اپنے مرکز کی طرف جاتی ہے
کھٹاک
میرے سر پر ایک پتھر لگا
اوپر
بہت اوپر اندراجی کی تصویر مونا لیزا کی مسکراہٹ کے ساتھ کہہ رہی ہے۔!
ہر چیز اپنے مرکز کی طرف جاتی ہے
بابو لنگڑا
بابو لنگڑا
دو روپیہ پچاس کیلو
چھپاک
ایک
دو
تین
بہت سارے پتلون، دھوتی اور ساڑی میں ڈھکے مرد وزن بس ڈرائیور کو
گالیاں دے رہے ہیں۔
راستے کے کیچڑ ہی تو تیرا عقدر ہیں ——
"کی ہولو دادا ——"
کی ہولو —— کچھ نائی ——
مسکراہٹ
مونا لیزا، مونا لیزا ——
کہاں ہے لیونارڈ ڈونسی جس نے مونا لیزا کی مسکراہٹ کو بغیر مفہوم کے چھوڑ
دیا۔
گورے جسم کا حسن کالا بلاؤز
کالے بلاؤز کی بدصورتی
کالے پیٹی کوٹ کا ڈھکن ——!
کچھ دور پر نیا تعمیر ہوتا ہوا سیالدہ ریلوے اسٹیشن ——
پرانی اینٹ، پرانی لکڑی —— ہول سیل ——!
بغل میں سیالدہ کورٹ —— بابو اپنی ڈلیٹ —— سامنے غول در غول کھڑی
بیٹھی عورتیں —— جرم ——!؟
اونچے بلاؤز اور ناف سے نیچے کھسکتے ہوئے کپڑوں کی پوشیدہ جگہوں کی فروخت۔
؟
چپاتی کا ناچ ——
اناج بچائیے —— مل جل کر کھائیے۔!
جمیل اسٹورس۔
"ایک پیکٹ چار مینار ——"
نائی (نہیں ہے)
کینو ——؟ (کیوں)
سپلائی نائی
سامنے شوکیس میں امریکہ، اسٹریلیا اور انگلینڈ کے سگریٹ مسکرا رہے ہیں۔
مالوکا جیب!
بچے کے لئے دودھ، ماں کے لئے دوائیں، بیوی کے لئے پیٹی کوٹ ...
دس نمبر کی بس ——

۲۰ر اگست ستمبر/اکتوبر ۷۳ء

یلغار ہو ـــــ دھوتی، ساڑی، پینٹ، چست پاجامہ ـــــ مذہب،
ذات ـــــ ایک رشتہ ـــــ منزل ـــــ منزل ـــــ !!
بس سے قریب ایک رکشا ـــــ !
اے سالا رکشا ہٹ ـــــ !
بابو پانی پیئے گا ـــــ !
اس کی ہتھیلی پر گڑ کا ایک ڈھیلا ـــــ
ہٹ سالا پانی پیئے گا ـــــ !
رکشا والے کی پیاس کا چیک پوسٹ قریب کے کوڑے پر ـــــ کوڑا جو حاملہ
عورت کے پیٹ کی طرح بڑھ رہا ہے۔!
او سیدھے نیچے راستے ـــــ
ڈرائیو سلو کا بورڈ ـــــ
تیز سے تیز تر آتی ہوئی بسیں ـــــ
نرسنگ ہوم ـــــ !
نو ہارن ـــــ
کان پھاڑتے ہوئے ہارن کی آواز ـــــ
برسات کی دھوپ
موم کی طرح پگھل کر دیکھ
پھر کڑی دھوپ کا منظر دیکھ
مار دو سالے کو ـــــ !
نہیں نہیں مجھے مت مارو ـــــ میرا کوئی گناہ نہیں ـــــ میری بیٹی
بیمار ...
مار دو سالے کو ـــــ بیٹی تم نے پیدا کیوں کی ـــــ
بھیڑ سے قریب ایک حاملہ عورت ـــــ ان گنت نظروں کا احتجاج ـــــ
"مسجد رہال"
لوگوں کی بھیڑ ـــــ مسجد کے متولی عبدالجبار کا ایک آدمی سے جھگڑا مسجد
کی دیوار پر پیشاب کے نشانات ـــــ اس سے اوپر یہ بورڈ "مسجد کی دیوار پر پیشاب کرنا
مندر کی دیوار پر پیشاب کرنے کے برابر ہے ـــــ"

یکایک میرا ذہن ان تیزابی پیشاب کے نشانوں سے الجھتا ہوا دور ۱۹۴۷ء سے
پہلے کے دنوں میں چلا گیا ـــــ اور پھر میری آنکھوں نے دیکھا پیشاب کرنے والے اعضائے
تناسل کٹ کر فٹ پاتھ پر تڑپ رہے ہیں !
مندر
مسجد ـــــ !؟
" ڈرائیو سلو
چلڈرن کراسنگ ـــــ "
ہاؤس فل
CULCUTTA - 71 ـــــ
صرف آوازیں ـــــ کی ہولو ـــــ کو تھائے ـــــ کوئی آواز صاف
نہیں ـــــ بس لوگ بھاگ رہے ہیں ـــــ دوڑنا بھی ایک آواز ہے ـــــ میں بھی
دوڑا ـــــ
وزن برقرار رکھتا ٹرام کے پتھروں پر چڑھ گیا ـــــ آٹھ سال کا معلوم سا
جسم فراک میں ڈھکا پڑا تھا ـــــ اس کی کھوپڑی دو پیالوں کی شکل اس کے ماں کے
ہاتھوں میں تھی ـــــ وہ اس کھوپڑی سے خارج شدہ مغز کو چن رہی تھی اور لوگوں کی
طرف التجا بھری نگاہوں سے دیکھ دیکھ کر یہ کہہ رہی تھی ـــــ بھائیو میری مدد کرو ـــــ
ان مغز کے ٹکڑوں کو اس کاسۂ سر میں ڈال دو ـــــ میری بچی نہیں مری ـــــ وہ بچ
جائے گی ـــــ اس کا باپ اسپتال میں اس کا انتظار کر رہا ہے ـــــ ایک نظر اس کو
دیکھنا چاہتا ہے ـــــ
بھائیو ـــــ میرے اچھے بھائیو ـــــ !
ڈرائیو سلو ـــــ چلڈرن کراسنگ ـــــ کلکتہ ۷۱ ـــــ مسجد رہال ..
آوازیں بند ہو گئیں اور تصویریں دھندلی ہو گئیں۔
آنکھیں کھلیں تو خود کو اسٹار آپٹیکل اسٹور میں لیٹا پایا ـــــ چاروں طرف
شوکیسوں میں سجے کھوکھلے فریم ـــــ بغیر شیشے کے فریم ـــــ !
لکڑی کے فریموں میں مقید الٹے حروف ـــــ دائرہ ـــــ تکون ـــــ !
میں نے سر کو بائیں طرف موڑ کر دیکھا
بہت اونچا اندرا جی کی تصویر مونا لیزا کی مسکراہٹ کے ساتھ بجھ رہی ہے ■■

اختر یوسف

مرگھٹ کی راکھ اور راکھ چاروں طرف اڑ رہی تھی۔

کہیں کوئی چنگاری نہیں تھی۔

مرگھٹ اس کے سامنے تھا۔

آسمان .. بہت دیر سے، نہیں... جانے کب سے پانی پانی ہو رہا تھا۔

راکھ پھر بھی چاروں طرف اڑ رہی تھی۔

راکھ پر پانی یا شاید پھر آنسوؤں کا کوئی اثر نہیں تھا۔

دور افق کے چاروں طرف فاختاؤں کے ٹوٹے اور ادھڑے ہوئے پروں کے ڈھیر خلائی انجماد کا کرب جھیلنے پر مجبور تھے، کیوں کہ مرگھٹ کی یاتنائیں ان کو کہیں سے بھی نہیں پہنچ پاتی تھیں... اس لئے خلا ہی ان کا سب کچھ بن گیا تھا... ظاہر تھا، کچھ اندرونی خلا بکھر جانے کے بعد بھی اپنے وجود کو بچا ہی لیتی ہیں...

چاروں طرف مرگھٹ کی راکھ تھی۔

وہ تھا ——— تنہا تھا

خلائی انجماد کا کرب مشکل یہ تھا، اس کو کہیں سے نہیں پہنچتا تھا... مگر، اس کا اندرونی خلا جو اس کے ساتھ تھا وہ بدستور اوپر کے خلاؤں کی ہر دشا پر حاوی تھا... شاید یہی وجہ تھی کہ اس کے ساتھ ہمیشہ رہنے والا اس کا آخری ساتھی بھی اس سے ناراض ہو چکا تھا... وہ اب اس کے ساتھ نہیں تھا... لیکن، چاروں طرف بے حد اندھیرا بھی تھا، اس لئے ممکن تھا، یہ بھی ممکن تھا کہ وہ اس میں تحلیل ہو گیا ہو... مگر بات یہ بھی تو تھی کہ وہ ہمیشہ اس سے آگے ہی رہا تھا... وہ اس میں تحلیل کیسے ہو سکتا تھا۔ یہ ناممکن تھا۔

اور جو ممکن تھا، وہ یہ تھا کہ وہ اس سے چھوٹ چکا تھا۔ آخر وہ اس کا ساتھ دے بھی کیسے سکتا تھا۔

تھوڑی ریت اور کنکروں کا دن شاید مر چکا تھا، کیوں کہ مرگھٹ کی راکھ ہی راکھ چاروں طرف اڑ رہی تھی۔ کہیں کہیں پر اب گاڑھے دھوؤں کا میلہ سا بھی لگا تھا۔ اور کہیں کہیں کچھ دور دور پر ادھ جلی مگر راکھ کو پہنچتی ہوئی لاشوں کی چربی اور بے ہیئت سی سڑندھی بو چھٹ پٹا رہی تھی۔ راکھ کو پہنچتی ہوئی لاشوں سے وہ کافی دور تھا۔ وہ ادھر ہونا بھی نہیں چاہتا تھا، لیکن خیال کم بخت ادھر ہی تھا۔ یہ اس کو اچھی طرح معلوم تھا۔ اس لئے اسے کوئی خاص حیرت نہیں ہوئی جب اس نے لاشوں کے قریب خود کو پایا۔ عجیب عجیب سی لاشیں تھیں یہاں وہاں۔ کچھ تو ایسی تھیں جو دوہری ہو کر ایک دوسرے سے بری طرح چمٹی تھیں اور بعض ایک دوسرے کے اندر بالکل پیوست تھیں ... بہت ساری تو ایسی تھیں، جو دانتوں اور آنتوں سے قطعی عاری تھیں، لیکن ان کی کمر کے چاروں طرف مردہ گھوڑوں کی دمیں لپٹی تھیں، جن پر زندہ خون کے دھبے اب بھی لگتا تھا کراہ رہے تھے۔ کراہ رہے تھے، جانے کیوں۔ کمر کے اردگرد دمیں لپٹی تھیں۔ یہ بھی عجیب تھا، ممکن تھا، یہ ملکی فوج کے وہ سپاہی تھے، جو مارے گئے اور خون کے دھبے ان کے ہوں جو بے گناہی کا عذاب جھیلتے ہیں۔ بہت سی لاشیں تو راکھ کو پہنچنے کے باوجود اپنے درمیان سے بالکل بچی ہی تھیں۔ ان کے درمیان کا حصہ، حیرت تھی کیسے محفوظ تھا ... جب کہ؛

مرگھٹ کی راکھ اور راکھ چاروں طرف اڑ رہی تھی ... سب کچھ راکھ ہو رہا تھا

بات مگر حیرت کی یہ بھی تھی کہ کہیں کوئی چنگاری نہیں تھی۔ حالاں کہ لاشیں کہیں

یہاں جہاں کہیں بھی ہے تو چنگاری اٹھتی ہے۔ لیکن یہ عجیب سا المیہ ہی تھا کہ لاشیں راکھ ہو رہی تھیں مگر کہیں کوئی آگ نہیں تھی۔ چتا جیسی کچھ بھی نہیں تھی۔ چنگاری نہیں تھی۔ بہر حال درمیانی حصہ کچھ لاشوں کا محفوظ تھا۔ بات حیرت کی تھی لیکن اس وقت اس کی حیرت کی آنکھیں کھنچی کی کھنچی رہ گئیں جب اسے معلوم ہوا کہ درمیانی حصہ محفوظ اسی لئے تھا کہ وہ بالکل پتھر کا تھا۔ بالکل سیاہ پتھر کا۔ ایسے لوگ آخر کب پیدا ہوتے۔ وہ اعماز اور سوچ ہی رہا تھا کہ اس کے اوپر سے۔ شاید آسمان سے پانیاں پچھاڑیں کھاتے ہوتے گرنے لگے۔ پھر بھی وہ دیکھ رہا تھا مرگھٹ کی راکھ پر پانیوں کا یا پھر آنسوؤں کا کوئی اثر نہیں تھا۔ اثر ہوتا تو راکھ اڑتی ہوئی کیسے معلوم ہوتی جب وہ کافی بھیگ بھی چکا تھا۔ آس پاس میں کوئی پناہ گاہ بھی نظر نہیں آ رہی تھی۔ مرگھٹ میں مگر پناہ گاہ کہاں ہوتی ہے۔ اس کے اندر جیسے کسی نے ٹوکا۔ پھر بھی اس نے دور دور تک دیکھا۔ شاید اس لاشوں اور مرگھٹ میں کہیں کچھ بھی ہو۔ کوئی ہو اس کے علاوہ۔ اس کے علاوہ مگر کوئی بھی نہیں تھا وہاں۔ دور دور تک صرف وہی تھا۔ اس کی نگاہیں تھیں کہیں کوئی اور آنکھ نہیں تھی۔ سانس نہیں تھی۔ صرف راکھ ہی راکھ تھی۔

راکھ ہی راکھ تھی

اور وہ تھا ـــــ تنہا تھا

اس کے پیر مسلسل ادھ جلی جلتی بجھتی، دکھتی، بیٹھتی، دھواں چھینکتی لاشوں کو اب پھاند رہے تھے۔ دراصل سر اور پیر ہر کس کا بس چلتا ہے اور اگر پیر پر تھوڑی دیر کے لئے بس چل بھی گیا تو کم بخت سر ان کے اوپر آن بیٹھتا ہے۔ ظاہر ہے پھر ان پر بس چلنے کا کہیں سے کوئی سوال ہی نہیں آتا۔ تو ـــــ اس کے پیر لاشوں کو بڑی تیزی سے پھاند رہے تھے۔ وہ آگے بڑھتا جا رہا تھا۔ بھلا لاشیں اس کا راستہ اور کیوں کر روک سکتی تھیں۔ لیکن اچانک اس کے پیر آگے بڑھتے بڑھتے رک گئے اور اس کے دونوں کان کھڑے ہو گئے۔ کوئی آواز تھی سرگوشی تھی یا کسی لاش کی قوت گویائی کی آخری تمنا تھی جو اس کے ہونٹوں پر کبھی مہر بن گئی تھی اور جو اب آ کر ٹوٹی تھی۔

ـــــ رکو۔ کہاں جاتے ہو۔

ـــــ آگے، کچھ بھی نہیں ہے۔ مرگھٹ کی راکھ ہی راکھ ہے تمام۔

ـــــ پناہ گاہ ؟ ـــــ

ـــــ پناہ گاہ ؟ ═══

اور اس کے بعد اس نے سنا۔ اوپر آسمان کہیں سے تڑق گیا تھا۔

ـــــ پناہ گاہ ؟ ═══ جیسے بڑے زور سے ساری چٹانوں پر گرنے والی کوئی بجلی زخمی ہو کر چیخ اٹھی ہو۔

نہیں ر ر ر

اور جب اس کا منہ بند ہوا، اس کی آنکھ کھلی اور اس کے پیر رکے تو اس نے دیکھا کچھ سرخی آمیز زردی کوئی دائرہ نما شے اس کے سامنے ٹکی تھی۔ اب وہ پیچھے مڑ کر دیکھنا نہیں چاہتا تھا، کیوں کہ وہ جانتا تھا، مرگھٹ اس کے بہت پیچھے چھوٹ چکا تھا۔ اور اب اس کے آس پاس اغل بغل پیلی شفاف دھوپ مہک رہی تھی۔ ویسے دور دور تک ایک اذیت ناک سناٹا اب بھی تھا۔ وہ، جہاں پہ تھا، شاید اس کے آس پاس کچھ آگے تک دھرتی بالکل گیلی مٹی کی تھی۔ کچھ گیلی گیلی سی مٹی کی۔ کیوں کہ کہیں گرد و غبار اور دھول کا نام و نشان نہیں تھا۔ بہر حال، کچھ سرخی آمیز زردی ایک دائرہ نما شے اس کے سامنے ٹکی تھی۔ رنگوں میں بڑی ٹھنڈک تھی۔ حیرت زدہ مگر وہ قطعی نہیں تھا، کیوں کہ رنگوں سے اس کا رشتہ ہمیشہ کا تھا۔ وہ انھیں جانتا تھا، پہچانتا تھا۔ رنگ اسے کبھی حیرت نہیں دیتے تھے۔ بہر حال اس کی آنکھیں سامنے ٹکے ہوتے دائرے کو گھور رہی تھیں۔ وہ اس سے پہلے کہ دائرے کو اس کی جگہ پر چھوڑ کر آگے بڑھ جاتا کہ اچانک اس کے ٹھیک بیچوں بیچ اس کے اوپر سے نیچے تک گاڑھے کاسنی رنگ کی ایک پھیلی پھیلی سی لکیر نمودار ہوئی اور جانے کیسے دوسرے ہی لمحے وہ دائرے کے اندر تھا۔ اب اس کی آنکھیں کچھ حیرت زدہ ضرور تھیں۔ وہ اچرج سا بنا گھوم گھوم کر دائروں کے بیچ رنگوں کی دیواروں کو آنکھوں سے ٹٹول رہا تھا۔ رنگوں کا نگر وہاں بڑا پراسرار سناٹا تھا۔ سرخ، سرمئی، کاسنی اور زرد رنگوں کی گہری آنکھیں حیرت سے پھیل کر اسے یک ٹک دیکھ رہی تھیں۔ اسے دیکھ کر ان کی حیرت کوئی غیر فطری بھی نہیں تھی۔

ـــــ یہ رنگوں کا نگر۔ کوئی الف لیلوی نگر تو نہیں۔ بے حد گاڑھے نیلے رنگ کا ایک سوالیہ نشان سامنے کی ہلکی سرمئی رنگ کی دیوار پر اچانک رینگ سا گیا۔

ـــــ نہیں ... ایک پیلا ضرب کا نشان دوسرے ہی لمحے نیلے رنگ کے سوالیہ نشان پر چڑھ بیٹھا۔ میں کہیں قید نہیں ہوں۔ زماں اور مکاں سے آزاد ہوں۔ میرے آگے پیچھے جتنا بھی، جو کچھ بھی جوڑنا ہو، جوڑ دو۔ جمع، تفریق، ضرب اور تقسیم۔ سب کے بعد بھی ـــــ فقط ایک ہوں اور اس کے سوا کچھ بھی نہیں۔

ـــــ ٹھیک ہے ... اور وہ چکراتا چکراتا بچا، کیوں کہ بے حد تیز خوشبو جیسی کچھ اس کے دل و دماغ پر جانے کیسے کہاں سے آئی اور سرایت کر گئی۔ وہ اس جھٹکے کے لئے ہرگز

تیار نہیں تھا۔ پھر بھی وہ اپنی جگہ پہ کسی طرح مستحکم تھا۔

— تمہیں آنا تھا یہاں۔ مرگھٹ کی راکھ اور راکھ اب بھی بے پناہ ہے۔ لیکن ابھی ایسے اور مواقع ملیں گے۔ خوش بو جیسے کچھ اب بے حد تیز ہوگئی تھی، اور اس نے محسوس کیا رنگوں کی خوش بوؤں کی آوازیں اس کے تمام حواس پر چھا جانا چاہ رہی تھیں۔

— گھبراؤ مت۔ تم اپنے سفر پر جاؤ۔ اب کے خوش بو اور بھی تیز تھی۔ ”تمہارا سفر آگے اور آگے کا ہے۔ مرگھٹ کی ذمہ داری مجھ پہ ہے۔ اسے ابھی اور بھی مواقع ملیں گے۔“

— تم ... کون ہو ... کوئی پیلا سا سوالیہ نشان پھر دائرے کے چاروں طرف لہرا گیا۔

— میں ... میں ... تم ... ہوں ...! واقعی وہ حیران تھا ... ”تم ... میں ... ہونے کا مطلب ...!“ اور اس کا جواب نہیں ملا کہ پھر وہ وہیں تھا، جہاں اس کے آس پاس اس کے چاروں طرف دور دور تک تمام سارا ریگستان تھا۔ پیلی شفاف مہکتی ہوئی دھوپ تھی — اور دور بہت دور اوپر افق کے ہر زاویے میں فاختاؤں کے ٹوٹے اور ادھڑے ہوئے پروں کے ڈھیر خلائی انجماد کا کرب جھیلنے پر مجبور تھے۔ ▲▲

خاص نمبروں کی تاریخ میں سنگ میل

ماہنامہ آہنگ گیا

کا

احتشام حسین نمبر

فی کاپی آٹھ روپے

جسے مثالی اور باوقار بنانے میں اردو کے مستند عالم و فاضل ادیبوں نے حصہ لیا ہے

چند نام یہ ہیں | ڈاکٹر محمد عقیل ڈاکٹر وہاب اشرفی جمیل مظہری ڈاکٹر اعجاز حسین ڈاکٹر اختر اورینوی
نظام صدیقی شکیلہ اختر ظہیر صدیقی مظہر امام عبد المغنی احمد یوسف
ابن فرید شمیم احمد ڈاکٹر محمد ثنیٰ کوثر چاندپوری علی جواد زیدی عبد القوی دسنوی ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی
ایم۔ اے۔ ضیاء رحمٰن حمیدی وغیرہ

شرح کمیشن برائے ایجنٹ
۵ سے ۲۰ کاپیوں پر ۲۵ فی صدی
۲۱ سے ۴۰ کاپیوں پر ۳۰ فی صدی
۴۱ سے ۶۰ کاپیوں پر ۳۳ فی صدی
۶۱ سے ۱۰۰ کاپیوں پر ۴۰ فی صدی

مرتبین خاص نمبر
کلام حیدری پرکاش فکری
وہاب اشرفی احمد یوسف
تاج انور

منیجر ماہنامہ آہنگ بیراگی گیا

غزلیں

افضال احمد

فلک سے ٹوٹ کے مہتاب اس میں سرد ہوا
یہ بحرِ خواب بھی اب نیلگوں سے سرد ہوا

جب ایک رات ستاروں کا بن سلگ اٹھا
میں اپنے خوں سے جلا، خلا زرد ہوا

دھنک کو ہاتھ لگایا تو چھن سے ٹوٹ گئی
وہ شہرِ قاف بھی دیکھا تو گرد گرد ہوا

لپٹ نہ جاؤں کسی پیر کی تسمہ پا کی طرح
اسی لئے تو نہ کوئی شریکِ درد ہوا

پھر ایک رات مجھے فاختوں نے بانٹ لیا
مرا وجود بھی اک عرصۂ نبرد ہوا

اسے بھی حجرۂ خونیں بلا میں ڈال آئے
وہ اجنبی تھا، قبیلے کا ایک فرد ہوا

کوئی فسانہ تھا، یوں اختتام پہ پہنچا
کمان ٹوٹ گئی اور شکار سرد ہوا

سراب و سیل میں جادو اثر کوئی بھی نہ تھا
سوائے تشنہ لبی، کج نظر کوئی بھی نہ تھا

اگر میں اپنی خموشی کا وار سہہ جاتا
حریفِ شعلہ نوا سے خطر کوئی بھی نہ تھا

پہاڑ موم ہوں اور راہ دیں سمندر بھی
وہ شبد یاد تو تھے، کارگر کوئی بھی نہ تھا

ہوا ڈری ہوئی آسیب تیرگی سے تھی
وہ بے جہت کا سفر، ہمسفر کوئی بھی نہ تھا

وہ آدمی بھی تھا اک نے نواز رنگیں قبا
کہ اس کے ساتھ سمجھ بوجھ کر کوئی بھی نہ تھا

میں اشتہار سا دیوارِ شب پہ چسپاں تھا
پڑے قریب سے اتنا نڈر کوئی بھی نہ تھا

بچھی ہوئی تھیں دریچوں سے کاسنی بیلیں
شکستِ گل کی طرح بے بسر کوئی بھی نہ تھا

زمیں پاؤں تلے سے نکل گئی بھی تو کیا
میں جانتا تھا مری پشت پر کوئی بھی نہ تھا

"چلو گے ساتھ؟ مجھے بھی ادھر ہی جانا ہے"
بڑے رسان سے پاگل ہوا نے پوچھا ہے

سمٹ سمٹ کے جو لمحوں کے سائبان میں تھا
چٹخ چٹخ کے سرِ شاہ راہ بکھرا ہے

کسی کتاب سے کوئی ورق کفن نہ ملا
لبوں کے سوختہ مقتل پہ حرف کشتہ ہے

کسی خرابے میں آنکھوں کی لوح گاڑ آئیں
کہ ان میں کب سے کوئی عکس نادیدہ ہے

اگی ہوئی تھیں یہاں انگلیوں پہ بھی آنکھیں
مگر یہی نہ کھلا کس کا کون چہرہ ہے

اسی پہ سورج نے بھاگوں کے پھول برسائے
خنک سی ریت پہ جو نام میں نے لکھا ہے

جالے

محمود شکیل

گرم ہوا کا ایک تیز اور تند جھونکا کھڑکی کے شیشوں سے ٹکرایا اور اپنے ساتھ دور تک میدانوں میں گھنے درختوں کے نیچے تھکے تھکے انداز میں بکھرے قیدیوں کی آوازیں کمرے کی چاردیواری میں بکھیر گیا۔ وہ سر جھکائے بڑی تیزی فائلوں میں لگے کاغذات پر بکھری باریک سیاہ لکیروں پر نگاہیں دوڑاتا رہا۔ آوازیں بازگشت بن کر گونجتی رہیں پھر جانے کہاں گم ہوگئیں۔ پہلے پہل ان آوازوں کے ابھرتے ہی وہ سب کچھ بھول کر ان آوازوں کے جنگل میں بھٹک جاتا تھا مگر اب وہ بالکل بے نیاز ہوگیا ہے۔ اپنے کام میں سر جھکائے مصروف رہتا ہے۔ یہ آوازیں کبھی اسے بے چین کر دیتی تھیں گھنٹوں اس کا دل ان جانے، ان گنت راستوں پر بھٹکتا رہتا مگر رفتہ رفتہ وہ ان آوازوں کی گرفت سے آزاد ہوتا گیا اور اب آوازیں کمرے کے در و دیوار سے ٹکراتی ہیں۔ پلٹ کر بار بار اسے تھام لینا چاہتی ہیں مگر وہ خود کو ان کی گرفت سے بچائے اپنے کام میں منہمک رہتا ہے۔

کمرے میں صرف سر پر تیزی سے گھومتے ہوئے پنکھے کی آواز تھی۔ تیز منڈلاتی ہوئی آواز، بے جان چیزوں کی آواز میں کوئی دھڑکتا، کوئی سر نہیں ہوتا مگر کبھی کبھی یہ آوازیں کس قدر مہربان اور دردمند ساتھی ہوتی ہیں۔ ہر دکھ، اداسی، کرب اور بے کیفی کی جان لیوا آواز کو بکھیر کر رکھ دیتی ہیں۔ کمرے میں پنکھا تیزی سے گھومتا رہا اور کھڑکی کے اس پار جیل کی اونچی اونچی سیاہ پتھریلی دیواروں کے قدموں میں پھیلے ہوئے میدانوں میں درختوں کے نیچے بیٹھے اور لیٹے ہوئے قیدیوں کی باتوں اور [illegible] کا جنگل بکھر رہا تھا۔ وہ سر اٹھا کر کھڑکی کے شیشوں سے باہر نگاہ دوڑاتے لگا ــــ کس قدر عجیب سا لگتا ہے؟ جانے اس خیال اس جذبے کو وہ کس نام سے یاد کرے! کھڑکی کے شیشوں کے اس طرف ٹھنڈک ہے، سکون اور سناٹا ہے اور اس طرف شدید بے چینی اور آوازوں کے الجھاؤ۔ جانے وہ بے چین سے کیوں رہتے ہیں؟ ان کے فیصلے ہو چکے ہیں اور اب انھیں بس اس وقت کا انتظار کرنا چاہیے جب ایک بار پھر سے وہ کھلے میدانوں میں جائیں گے ــــ بے چینی اداس نگاہوں کی خلاؤں میں اڑائیں، اوپر صرف نیلا آسمان ہے، اس کونے سے لے کر اس کونے تک نیلاہٹ اور کوئی نشان نہیں۔ بھلا افق کے اس پار کس نے کیا دیکھا ہے؟ نگاہیں کس آس پر نیلاہٹ کی طرف اٹھتی رہتی ہیں؟ فیصلے تو زمین پر ہوتے ہیں۔ قید تو زمین پر کھڑی دیواروں کے اندر بھگتنی پڑتی ہے۔ طاقت زمین پر بکھرے ہوئے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں میں محفوظ ہے۔ نیلے آسمان صرف پرندوں کے ہیں نگاہوں کے نہیں۔ جانے یہ نیلاہٹ بھی کب ان چھوٹے چھوٹے ہاتھوں میں سمٹ آئے۔ تب کیا ہوگا؟ یہ نگاہیں کس آس پر اوپر اٹھ پائیں گی۔ کیا تلاش کر سکیں گی وہاں؟

اس نے نگاہ ایک بار پھر میدانوں میں دوڑائی۔ وہ چاروں طرف چھاؤں اور درختوں کے سایوں میں بکھرے پڑے تھے۔ وہ سب قید ہیں۔ ان کی قمیصوں پر نمبر لکھے ہیں۔ جب تک یہ نمبر ان کے سینوں پر ابھرے رہیں گے وہ قیدی ہیں ــــ کیا نمبر سے انسان کی ہستی، اس کا نام، روح، قدموں اور ہاتھوں کی قسمت بدل جاتی ہے؟ کھلے میدانوں میں ہو کر بھی وہ اس وقت قید ہیں اس لئے کہ ان کے سینوں پر نمبر لگا دیئے گئے ہیں۔ کھلے میدان صرف ایک نمبر کی وجہ سے ان کے لئے سکڑ گئے ہیں۔ زمین سمٹ کر قدموں میں آ کر رک گئی ہے۔ جہاں وہ کھڑے ہیں بس اتنی زمین پر اختیار ہے انھیں دوسرے

قدم سے آگے کی زمین ان کی اپنی نہیں ہے۔ کھلے میدان ان کے اپنے نہیں؟ وہ ان میں چل سکتے ہیں پھر بھی قید ہیں —— اور —— اس نے سوچا اس چھوٹے سے چاروں طرف مضبوط پتھریلی سیاہ دیواروں کے اندر اس کمرے میں آزاد ہوں۔ بالکل آزاد کوئی بوجھ کوئی زنجیر نہیں؟

کمرے میں گھومتا ہوا پنکھا تیزی سے چلا جا رہا —— تیز کرخت آواز، بے جان چیزوں کی آواز انسان کی آواز سے کس قدر تیز ہوتی ہے۔ بالکل دل کے آر پار نکل جاتی ہیں یہ آوازیں —— کیا کبھی ان آوازوں کی گرفت کم زور پڑ سکتی ہے؟ بالکل نہیں۔ ان کی باہیں کس قدر لمبی ہوتی ہیں۔ چاروں طرف سے گھیر لیتی ہیں۔ ان گنت آوازیں، فرار ممکن نہیں۔

باہر میدانوں میں باتوں کا جنگل، کمرے میں تیزی سے گھومتے ہوئے پنکھے کی آواز —— اس نے پنکھے کی آواز سے دھیان ہٹا کر کھڑکی پاس سرسراتی ہلکی مدھم آوازوں کو سننا چاہا، مدھم، ایک دوسرے میں ڈوب جانے والی آوازیں، تھکن، گھٹن اور شکستہ آوازیں۔ در و دیوار سے ٹکرا کر بکھر جاتی ہیں مگر بازگشت دل کی دیواروں میں مقید بازگشت دل کی دیواروں میں دھنس جانے والی بازگشت۔ چپ ہو جاتی ہے مگر جانے گھنٹوں کو راستوں، قریوں اور صحراؤں میں ساتھ لئے بھٹکتی رہتی ہے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ کیوں لگتا ہے کہ یہ آوازیں اس کے دل کی دیواروں کو توڑ کر اس کی ہستی کو زمین پر بکھیر دیتی ہیں۔ کھنڈر بنا کر رکھ دیتی ہیں اور وہ اپنی ہستی کے ٹکڑوں کو اس کھنڈر سے چن چن کر جوڑتا ہے۔ یہ سب کیا ہے؟ کیوں لگتا ہے اسے یہ سب کچھ؟؟ ان آوازوں کا اس کی ذات سے کیا تعلق ہو سکتا ہے؟ کچھ بھی نہیں۔ پھر اسے چاروں طرف سے کیوں گھیر لیتی ہیں یہ آوازیں؟ اسے ان جانے ویرانوں کے کناروں پر لے جا کر کھڑا کر دیتی ہیں جہاں اس کی روح بھٹک جاتی

-۲-

اس نے انگلیوں میں دبا قلم سامنے میز پر پھیلے ہوئے صاف و شفاف شیشے پر آہستہ سے رکھ دیا اور کھڑکی کے آس پاس سرسراتی آوازوں سے ذہن کو ہٹا کر سامنے بکھری ہوئی بے شمار فائلوں میں پھڑپھڑاتے ہوئے کاغذات پر نگاہ ڈالی۔ ہر فائل میں ایک زندگی کے گناہ کی جھلک —— کاغذات پر بکھری سیاہ لکیروں نے زندگیوں کو قید کر رکھا ہے۔ کس قدر توانائی ہے ان باریک باریک سیاہ لکیروں میں —— سیاہ لکیروں میں زندگی کی تمام تر روشنی قید ہو کر رہ گئی ہے۔ کس نے کیا کیا ہے؟ کس گناہ نے اس کے دل کی روشنی کو سیاہ لکیروں میں قید کر دیا ہے؟ چند لفظوں میں، چھوٹے چھوٹے باریک سیاہ لفظوں میں پورا حساب کتاب؟ کاغذوں پر بکھری سیاہ لکیروں کے لفظوں کی قطاروں نے سینے پر ایک نمبر لگا دیا ہے۔ سر پہ ایک کنارے سے لے کر دوسرے کنارے تک نیلا آسمان، وسیع بے کراں، کون نگاہ اسے سمیٹ پائی ہے؟؟ سر پہ بجلی کا پنکھا تیزی سے گھومنے لگا۔ آوازیں، تیز بدن کو چیر کر پوری ذات کو شکستہ کر دینے والی آوازیں۔ وہ کیوں خوف زدہ ہو گیا ہے ان آوازوں سے؟ دیواریں تک کانپ رہی ہیں۔ اس نے سر کرسی کی پشت سے ٹیک دیا اور آنکھیں بند کر لیں۔ ہر چیز نگاہ سے اوجھل ہو گئی ہے۔ ایک اندھیرا سا ہے چاروں طرف اور وہ بالکل اکیلا ہے۔ اندھیرے میں کس قدر اپنائیت ہے۔ اس کی بانہیں ہر خوف سے محفوظ کر لیتی ہیں۔ دنیا کی ہر گھورتی نگاہ، ہر آواز جہاں گم ہو کر رہ جاتی ہے۔ اندھیرا اور اندھیرا۔ کوئی کرن چیرنے نہ پائے۔ دل دھڑک رہا ہے۔ کیا پھر روشنیوں میں جانا ہوگا؟ چھٹکارہ ممکن نہیں۔ کوئی راستہ فرار کے لئے کھلا نہیں؟ ہر راستہ مسدود ہے، سکڑ گیا ہے۔ روشنیوں میں زندگی کا ہر پل گذرتا ہے۔ روشنی بے حد ضروری ہے، روشنی ہمارا مقدر ہے۔ پھر میں کیوں خوف زدہ ہوں؟ میری زندگی کا ہر پل ہر لمحہ روشن ہے۔ دل دھڑک رہا ہے۔ دل دھڑک رہا ہے۔ تیز تیز دل کے دھڑکنے کی آوازیں بالکل کانوں میں سمٹ آئی ہیں۔ یہ آوازیں آج کیوں اس کے پیچھے پڑ گئی ہیں؟ کیوں اسے ایسے راستوں پر لئے جا رہی ہیں جن پر چلتے ہوئے شدید خوف محسوس ہو رہا ہے۔ خوف، دل کی ہر دیوار سے سر اٹھائے اس کے وجود کو تیز نگاہوں سے چیرے ڈال رہا ہے۔ اس کی ہستی ٹکڑے ٹکڑے ہو کر اس کے قدموں میں بکھری جا رہی ہے —— یہ لمحے، تیز، خوف و ہراس کے یہ لمحے اب تک کہاں چھپے بیٹھے تھے؟؟

کھڑکی کے پاس گھنے درخت کے نیچے سرسراتی آوازیں کھڑکی کے شیشوں پر سر مار رہی ہیں۔ وہ ان آوازوں کو سیکڑوں میں آسانی سے پہچان سکتا ہے۔ بغیر دقت کے ہر آواز کو نام دے سکتا ہے۔ یہ آوازیں کبھی کبھی ابھرتی ہیں۔ وہ سب جب ایک ساتھ ہوتے ہیں تب یہ آوازیں ابھرتی ہیں۔ مدھم، اور آپس میں گڈمڈ آوازیں۔ اس نے کئی بار چاہا کہ وہ اس کے سامنے کچھ بولیں مگر اس کی ہر بات پر وہ خالی خالی نگاہوں سے اسے تکتے ہیں۔ وہ اس کے سامنے کیوں نہیں کھلتے؟ بہت مجبور کرنے پر صرف ہاتھ کے اشارے سے اس کے سامنے بکھری فائلوں کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں۔ سب کچھ تو ان فائلوں

میں محفوظ ہے پھر وہ کیوں ان کے منہ سے کچھ سننا چاہتا ہے؟ کیا کرے گا وہ سب کچھ سن کر؟ اپنے فیصلوں سے پہلے وہ خوب چیخے چلائے تھے اور ان کی یہ آوازیں ان فائلوں میں بکھرے کاغذوں پر چند سیاہ سطروں میں پھیلے لفظوں کی باریک باریک دیواروں میں مقید کر دی گئی تھیں۔ اس کے بعد سے وہ خاموش ہیں۔ آپس میں بولتے ہیں تو لگتا ہے سرگوشیاں کر رہے ہوں ——— وہ تیزی، وہ اڑان اب ان کی گرفت سے نکل چکی ہے۔ سب کچھ ان فائلوں میں قید ہے ——— ہر بات، ہر سچائی، ہر لمحہ، زندگی کا پورا پورا احساب کتاب ان کاغذوں میں محفوظ ہے ——— ہر زندگی ایک فائل میں لگے کاغذات میں سمٹ آئی ہے۔ اس سے باہر کیا ہے؟ کچھ بھی نہیں ——— اونچی اونچی سیاہ پتھریلی دیواریں، لمبے لمبے دھوپ میں ہانپتے میدان، آسمان، نیلا وسیع بے کراں آسمان ——— خلا ——— ہر چیز زمین پر سمٹ آئی ہے۔ ٹکڑوں ٹکڑوں میں بکھر گئی ہے۔ صرف دو قدموں کی زمین اپنی ہے اور اس کے بعد صرف قید۔

کرسی کی پشت سے سر اٹھا کر اس نے شیشوں کے پیچھے سے ان کے چہرے دیکھنا چاہا۔ وہ سب الگ تھلگ ہمیشہ کی طرح اس کے دفتر کے بازو والے درخت سے پیٹھ لگائے بیٹھے تھے۔ اس نے ان کے چہرے کے نقوش دیکھے۔ یہ نقوش، تحریریں، فیصلے کیا واقعی تمہارا مقدر رہیں؟ تم نے اپنے دلوں میں کبھی ان کے خلاف کسی آواز کو سر اٹھاتے محسوس نہیں کیا؟ تمہارے دل گناہ کے بوجھ سے چپ ہیں۔ ہر دھڑکن بوجھل ہے یا ان فائلوں میں لگے کاغذات میں سمٹے فیصلوں نے تمہارے شب و روز کو ان دیواروں کے اندر تمہارے مقدر بنا دیے ہیں۔ وہ ان کے چہروں کے نقوش میں سچائی کی کسی ہلکی سی جھلک کو پا لینے کی کوشش کرنے لگا ——— کچھ بھی تو دکھائی نہیں دیتا۔ کسی سکھ، کسی دکھ کے احساس کی ہلکی سی لکیر تک نہیں۔ کیا وہ ان لکیروں سے بھی محروم ہو چکے ہیں؟؟

وہ آپس میں گھلے ملے سر جھکائے مدھم آوازوں میں باتیں کرتے رہے۔ کوئی لفظ گرفت میں نہیں آتا۔ بس ایک بھنبھناہٹ لبوں کے آس پاس بکھری بھنبھناہٹ ——— اس نے سوچا ——— ان میں سے کئی ہیں جو ایسے گناہوں کی سزا کاٹ رہے ہیں جو انھوں نے نہیں کیے۔ فائلوں میں لگے کاغذوں پر بکھری سیاہ سطروں کی باریک باریک لکیروں میں ان کے دلوں میں چھپی سچائی کا ہلکا سا بھی نقش نہیں ہے۔ کون کس گناہ کی سزا بھگت رہا ہے یہ صرف اس کے دل میں چھپا ہے۔ ان کے سینوں پر ابھرے نمبروں نے ان کے دلوں کو چھپا لیا ہے۔ سچائی کیسے باہر نکل جائے؟ نمبر ؟ کس قدر طاقت ہے ان نمبروں میں جنھوں نے ہر دل کی دھڑکن کی آواز کو دبا رکھا ہے۔ سچائی ——— حقیقتیں کس طرح نکل پائیں گی؟ وہ کون لمحہ ہوگا جب وہ ان نمبروں کے پیچھے پوشیدہ آوازوں کو سن سکے گا؟ وہ اس لمحے کو کب پا سکے گا؟ کوئی طاقت اس وقت اپنے مضبوط ہاتھ ان نمبروں پر رکھ دے۔ سیاہ روشنائی سے چمکتے ہوئے یہ نمبروں کی دیواریں گرا دے تاکہ وہ دل سے باہر نکل سکیں۔ دھڑکنیں چیخ چیخ کر اونچی سیاہ پتھریلی دیواروں کو ہلا کر رکھ دیں ——— نمبر ——— چھوٹے چھوٹے، سیاہ، مگر ان کے حصار کس قدر وسیع ہیں کہ زندگی کا ہر پل، ہر خوشی، دکھ اور امنگوں کا احساس بھٹک گیا ہے۔

وہ ان کے جھکے سر اور ہلتے ہوئے ہونٹوں پر نگاہیں جمائے بیٹھا رہا۔ سر پر پنکھا تیزی سے گھومتا رہا، صرف ایک آواز دل و دماغ کو چیر کر اندر اتر جانے والی آواز ——— بے جان چیزوں کی آواز کس قدر طاقت رکھتی ہے۔ میز پر پھیلے ہوئے صاف شیشے میں کمرے کی ہر شے کا عکس جھلک رہا ہے۔ سفید دیواروں کی جھلک، الماریاں، نقشے، کتابیں، فائلیں، اس کے اپنے چہرے کے نقوش، وہ غور سے ان نقوش کو دیکھنے لگا ——— آج یہ اجنبیت کی لکیریں سی کیسی ہیں؟ اس نے اپنے چہرے پر ہاتھ پھیرا اور پورا ہاتھ بھیگ گیا۔ یہ سب کیا ہے؟ اس نے اپنے ہاتھ کو خوف زدہ نگاہوں سے دیکھا ——— بوندیں ہی بوندیں ——— شیشے پر چاروں طرف پھیلے ہوئے قطرے۔ سر پر پنکھا تیزی سے گھومتا رہا ——— وہ کون ہے؟ اس نے شیشے میں اپنی جھلک میں خود کو تلاش کرنا چاہا۔ اس کا دل تیزی سے دھڑکنے لگا ——— وہ کون ہے؟ کس چہرے کے نقوش ہیں؟ خفتہ نگاہوں پر اپنے تیز ناخن مارنے لگا۔ ہر چیز نگاہ سے اوجھل ہونے لگی، ابھرنے لگی۔ اس نے زخمی شکستہ نگاہوں سے ایک بار پھر کھڑکی کے شیشوں کے اس پار دیکھا۔ وہ سب ایک دوسرے کے پاس پاس سر جھکائے مدھم آوازوں میں باتیں کر رہے تھے۔ مدھم آوازیں بھنبھناہٹ، کھڑکی کے شیشوں پر سر مارتی مدھم بھنبھناہٹ اس نے سوچا ——— حقیقتیں اور سچائی دو ایک دوسرے کے سامنے ہی رکھ سکتے ہیں۔ نمبروں کے پیچھے چھپی حقیقتیں صرف نمبروں کے سامنے ہی ظاہر ہو سکتی ہیں ——— اس نے سوچا کچھ تو وہ سن پائے کہ یہ نمبر کس کی دین ہے؟ یہ بوجھ ان کے سینوں پر رکھا ہوا ہے تو کیوں؟ وہ کرسی سے اٹھا اور دبے قدموں چلتا ہوا کھڑکی کے شیشوں کے پاس جا کھڑا ہوا۔ باہر ہر چیز چمک رہی تھی۔ دھوپ تیز اور چمک دار میدان، سیاہ پتھریلی دیواروں کی منڈیروں پر جڑے شیشوں کے ٹکڑے، درختوں کی پتیاں چھاؤں میں بکھرے ہوئے وہ سب ——— نمبر ہی نمبر، سیاہ چمکتے ہوئے، اس نے

کھڑکی کے پٹ کو دھیرے سے سرکایا اور ان کی جھنجھناہٹ تیزی سے کمرے میں گھس آئی۔ ——— وہ اب بہت کچھ سن سکتا ہے۔ ہر سچائی، ہر حقیقت کو پاسکتا ہے؟ وقت تھم جائے، یہ آوازیں اس کی گرفت میں آسکیں "یہ نمبر دو سو ایک ہے" ——— اس نے اپنی نگاہ اس کے چہرے پر جمادی۔ وہ سر جھکائے بول رہا تھا ——— نمبر دو سو ایک کی فائل کی ہر سطر نگاہ کے سامنے ابھر آئی ——— نمبر دو سو ایک ——— اس کی آواز کو وہ صاف صاف سن سکتا ہے۔ اپنی دوسری نوجوان ماں کو قتل کرنے کی سیاہ لفظی سطر اس کی نگاہ کے سامنے تھی۔

——— مگر یہ آواز ——— ؟ وہ اپنی ماں کو بے حد پیار کرتا تھا وہ یہ بھول گیا تھا کہ عمر میں وہ کئی سال چھوٹی تھی ——— اور قتل ہو گیا تھا ——— کیوں ——— ؟ اپنا فیصلہ سن کر وہ آخری بار چیخا تھا ——— وہ کون ہاتھ تھے؟ اس کے چیخنے کی آواز فائل میں بالکل نہیں تھی۔ یہ آواز صرف دل میں چھپی تھی اور دل پر سیاہ روشنائی کا نمبر چپک رہا ہے۔ کوئی آواز، کسی سچائی کا اظہار اب ممکن نہیں۔ کس قدر طاقت ہے اس سیاہ نمبر میں، کس طرح دبا رکھا ہے اس نے سچائی کو ———

"نمبر تین سو پانچ" ——— خلا میں ہمیشہ گھورتی نگاہیں، ہمیشہ خاموش اپنے آپ میں گم، فائل کا ہر لفظ نیلے آسمان کے بیچ کھڑا ہے۔ کون اس حقیقت کو سن سکے گا؟ نمبر تین سو پانچ ——— اپنی مختصر سی دنیا میں مگن، اپنی ٹیکسی میں سڑک کے نشیب و فراز سے بے خوف، سڑک کا ہر موڑ نیکی کا نشان ——— برسات کی پرشور شرابور رات، اسٹیشن سے وہ دونوں ساتھ اس کی ٹیکسی میں بیٹھے تھے ——— وہ خوب صورت لڑکی اور وہ لڑکا بے تحاشا سگریٹ پیتا ہوا ——— اس نے ایک بار تین سو پانچ سے پوچھا تھا تم اتنے بے رحم کیوں ہو گئے تھے۔ اس کی بات سن کر وہ چند لمحہ خاموش کھڑا اسے دیکھتا رہا تھا۔ اس کی نگاہوں میں کہر تھی ——— اس نے دھیرے سے کہا تھا۔

"وہ کہیں مل جاتا تو خود اس سے پوچھتا کہ تم نے ایسا کیوں کیا ——— ؟ کیوں قتل کر دیا اس خوب صورت ہستی کو" اور نمبر تین سو پانچ اس کے دفتر سے نکل گیا تھا۔ دیر تک اس کی آواز آفس میں گردش کرتی رہی تھی ——— نمبر تین سو پانچ ——— اس کی نگاہیں تین سو پانچ پر جمی رہیں ——— زندگی کا ہر پیچ و خم گم ہے۔ صرف دھول ہے ——— دو سو چھ۔ کوئی آواز نہیں، خاموشی اور سرخ نگاہیں ——— پانچ سو سینتالیس، زندگی سے بھرپور مسکراہٹ، قید، سیاہ پتھریلی دیواروں کی قید، ہونٹوں پر تمسخرانہ مسکراہٹ، آتما تو آزاد ہے ——— پانچ سو ستائیس ——— چھ سو دس

دو سو گیارہ ——— نمبر ہی نمبر، نگاہیں نمبروں کو دیکھتی رہیں۔ کان آج ہر سچائی کو جذب کر رہے تھے۔ وہ دیوار سے پیٹھ لگائے خاموش کھڑا تھا۔ کمرے کی ہر چیز ساکت تھی۔ اندر خاموشی اور سناٹا سا چھا گیا تھا۔ میز پر فائلیں بکھری ہوئی تھیں۔ چھت پر پنکھا تیزی سے گھوم رہا مگر آواز، پنکھے کی تیز مسلسل آواز کہاں گم ہو گئی ہے؟ سناٹا اور صرف سناٹا۔ سب آوازیں گم ہو گئی ہیں۔ صرف فائلیں بکھری پڑی ہیں۔ ہر کاغذ پر سیاہ سطروں کی لکیریں، لمبی لمبی باریک سیاہ سطریں، ہر گناہ کا پورا پورا حساب کتاب ——— یہ لوگ ——— اس نے نگاہ پھیر کر ایک بار پھر میدانوں میں دیکھا، ایک دوسرے کے پاس زمین پر بکھرے ہوئے، ان میں سے کئی ہیں جو ایسے گناہوں کی سزا کاٹ رہے ہیں جو انھوں نے نہیں کئے ——— کئی ایسے ہیں جنھوں نے بہت کچھ کیا ہے مگر وہ آزاد ہیں۔ کوئی دھبہ ان کی پیشانی پر نہیں، بے داغ، صاف ستھرے، کوئی نمبر ان کے سینے پر نہیں۔ وہ ہاتھ کہاں ہے جو ان کو پا سکیں؟ ایسی کوئی لکیر، نقش، آواز ان کی ذات کی نشان دہی نہیں کر سکتی؟ اسے لگا جس دیوار سے پیٹھ لگائے وہ کھڑا ہے ہلنے لگی ہے۔ میز کے صاف ستھرے شیشے میں دھواں سمٹ آیا ہے۔ کرسی تیزی سے گھوم رہی ہے۔ کاغذات فائلوں میں تیزی سے پھڑپھڑانے لگے ہیں۔ آفس کے باہر پکے فرش پر پہرے دار کے جوتوں کی بھاری آواز گونجی ——— آوازیں ——— تیز تیز آوازیں، جانے آج کن راستوں پر لے جانا چاہتی ہیں یہ آوازیں ——— مگر یہ راستے اجنبی نہ تھے، جانے بوجھے سے لگتے تھے۔ ہر چند جانی بوجھی تھی۔ آوازوں کے اس جنگل سے نکل کر وہ باہر آیا تو لگا جیسے وہ اپنے گھر میں بیٹھا ہے ——— یہ گھر ——— اس کے بچپن، لڑکپن اور لپکتی چھلکتی گنگناتی جوانی کا مسکن ہے۔

وہ دن بڑے عجیب سے دن تھے۔ لگتا تھا ہر چیز قدموں میں بکھری پڑی ہے۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں اور دیوار سے پیٹھ لگا کر کھڑا ہو گیا۔ یہ کمرہ ابو کا ہے۔ الگ تھلگ کونے کا چھوٹا سا صاف ستھرا کمرہ، روشن، ہوادار، ایک کونے میں تخت پر سفید چادر بچھی ہے۔ جانماز، آبنوسی لکڑی کے رحل پر قرآن پاک رکھا ہے۔ ابو ریٹائر ہو کر آئے ہیں اور دن بھر اپنے کمرے میں نماز کے بعد سامنے پھیلی ہوئی لمبی سی میز پر بکھری ہوئی کتابوں میں گم رہتے ہیں۔ انھیں اب باہر کی دنیا اور گھر کی کسی آواز سے کوئی تعلق نہیں۔ صرف امی ہیں جو گھر کے کاموں سے نپٹ کر اپنا بڑا سا پان دان سامنے رکھے چھالیا کرتی رہتی ہیں۔ صرف ان کی اور چھالیا کترنے کی آواز گونج

کرتی ہے۔ اس کے بعد آپی کا کمرہ ہے جو اپنے مرحوم شوہر کی ایک ایک یاد کو اپنے کمرے میں محفوظ کئے پڑی رہتی ہیں۔ کبھی کبھی ان کے کمرے سے کانونٹ سے لوٹ کر شور مچاتے گڈو اور آبی کی معصوم آوازیں ابھرا کرتی ہیں۔ وہ دونوں دن بھر کانونٹ میں انجام دیئے گئے کارناموں کی مکمل روداد آپی کو سنا کر تیزی سے جوتے اور یونیفارم ادھر ادھر پھینک کر سیدھے اپنے پڑوسی کی کسی کوٹھی کی طرف لپک جاتے ہیں اور کمرے میں بڑی دیر تک ان کے کپڑے، جوتے اور کتابیں سمیٹتی آپی کی آواز گونجتی رہتی ہے۔ آپی کی آواز صبح گڈو اور آبی کے کانونٹ جانے سے پہلے اور شام کو واپسی کے بعد ابھرتی ہے۔ دن بھر ان کے کمرے میں خاموشی کی حکم رانی ہوتی ہے کبھی کبھی آہوں اور سسکیوں کی آواز اٹھتی بھی ہے تو باہر گیلری میں اس کے قدموں کی چاپ یا ابو کے کھانسنے کی آواز کے ابھرتے ہی خاموش ہو جاتی ہے۔ آپی کی آنکھیں ہمیشہ گھایل اور سرخ دکھائی دیتی ہیں۔ ہر کوئی آپی کی نگاہوں سے بچتا رہتا ہے ـــــ ابو بھی، امی بھی اور وہ خود ـــــ اور واجدہ ـــــ واجدہ کو کسی بات کا احساس نہیں ہے۔ دکھ سے کوئی واسطہ نہیں۔ جب تک وہ گھر میں رہتی ہے ہر آواز دب جاتی ہے۔ ہر کونے میں بس واجدہ کی آواز گونجا کرتی ہے ـــــ باتوں کی آوازیں، ہنسی کی آوازیں، کالج میں انجام دیئے گئے کارناموں کی روداد، وہ اس کی ہر بات کو غور سے سنتا اور ہنستا ہے ـــــ واجدہ کتنا ہنستی ہے۔ مگر اس کی وہ سہیلی کس قدر خاموش، پرسکون اور سنجیدہ ہے۔ گلابی رنگت، بھورے دراز بال اور سوچتی آنکھوں والی لڑکی کی اس نے اونچی آواز یا ہنسی کی گونج نہیں سنی ہے۔ صرف ہلکی سی مسکراہٹ لبوں کو چھوتی ہے۔

وہ گرمیوں کی ایک بے حد چمک دار، تیز اور تپتی دوپہر تھی۔ کالج سے لوٹ کر اپنے کمرے میں وہ پنکھا چلائے کرسی پر خاموش آنکھیں بند کئے پڑا تھا۔ آپی گڈو اور آبی کے کانونٹ ان کی سسٹر سے چند ضروری باتیں کرنے گئی تھیں۔ امی اور ابو اپنے کمرے میں تھے۔ واجدہ کالج سے لوٹ کر جانے کہاں چلی گئی تھی۔ غالباً اسے چند کتابوں کی تلاش تھی۔ اس نے اٹھ کر صراحی سے ٹھنڈا پانی پیا اور تپائی پر پڑا میگزین اٹھا کر دیکھنے لگا مگر لطفی کے دو ملے جلے جان لیوا ثابت ہو رہے تھے۔ کچھ دیر بعد گیلری میں قدموں کی چاپ سنائی دی ـــــ اس نے سوچا شاید آپی لوٹی ہیں یا پھر واجدہ ہوگی۔ وہ سر جھکائے میگزین پر نگاہیں جمائے بیٹھا رہا۔ چاپ دھیرے دھیرے اس کے کمرے کے دروازے پر آ کر رک گئی تھی۔ اس نے نگاہ اٹھا کر دیکھا۔ واجدہ کی خاموش اور کھوئی کھوئی سہیلی کا پسینے میں ڈوبا چہرہ اس کی نگاہ کے سامنے تھا۔ اس نے تپائی پر پھیلے ہوئے اپنے پیر سمیٹ لئے۔

"آجاؤ ـــــ اندر آجاؤ ـــــ" اس کی آواز میں کوئی جذبہ نہ تھا۔ وہ کرسی سے اٹھ کر کھڑکی کے پاس جا کھڑا ہوا ـــــ" واجدہ چوک تک شاید کسی کتاب کی تلاش میں گئی ہے، بس آتی ہوگی ـــــ" اس نے پنکھے کا رخ واجدہ کی سہیلی کی طرف کر دیا جو سکڑی سمٹی سی کرسی پر بیٹھ کر رومال سے اپنا چہرہ پونچھ رہی تھی۔ اس کی نگاہ اس کے سراپا کا جائزہ لینے لگی ـــــ ہلکا گلابی رنگ، سرخ پتلے ہونٹ، بھورے لمبے بال بھیگ کر کانوں کے پاس سے گالوں سے چپک گئے تھے۔ اس نے نگاہ پھیر کر کھڑکی سے باہر سڑک پر دیکھا ـــــ سڑک سنسان تھی۔ گرم ہوا کا ایک جھونکا کھڑکی کے پردوں کو ہٹا کر کمرے میں گھس آیا اور جیسے پورا کمرہ سلگ اٹھا۔ پنکھا تیزی سے گھوم رہا تھا۔ اس نے ایک بار پھر بھرپور نگاہ اس کے سراپا پر ڈالی۔ وہ جھکی سامنے پڑے میگزین میں گم تھی ـــــ چہرے کے خطوط، پسینے میں بھیگے بھورے لمبے بال ـــــ پنکھا تیزی سے گھومتا رہا۔ کمرے سے باہر گیلری تیز دھوپ میں ہانپ رہی تھی۔ چاروں طرف خاموشی اور سناٹا چھایا ہوا تھا ـــــ اس کی نگاہیں اس کے سراپا پر جمی تھیں اور وہ میگزین میں گم تھی۔ دھیرے دھیرے اس کے دل کی دیواریں ہلنے لگیں ـــــ یہ کیا ہے ـــــ؟؟ اسے لگا جیسے کوئی شے تیزی سے اس کے اندر اپنے پر پھڑپھڑانے لگی ہے۔ وہ اپنی جگہ سے چلا تو قدم کانپ رہے تھے۔ دروازے کو دھیرے سے بھیڑ کے وہ پلٹا تو پھڑپھڑاتی چیز اس کے اندر سے نکل کر اڑ گئی۔ اس نے دیکھا وہ کرسی پر کبوتر کی طرح سہم کر بیٹھ گئی ہے۔ اس کے ہاتھ تیزی سے بڑھے اور نرم و ملائم پر اس کی مضبوط گرفت میں سمٹ آئے۔ مضبوط بانہوں کی گرفت میں کم زور مزاحمت، آواز خاموش، کچھ سسکیاں، پرسکون آنکھوں کی گہرائیوں میں کرب اور حیرت، کمرے کی چھت کے پاس روشن دان میں چڑیا کے پھڑپھڑانے کی آواز، کوئی رکاوٹ، کسی آواز کی گونج نہیں۔ نگاہوں میں صرف کرب اور حیرت کی لکیریں ـــــ صدیاں لمحوں میں سمٹ آئی تھیں۔ طوفان گذر جانے کے بعد وہ دیوار کے شکستہ کناروں سے پیٹھ لگائے آنکھیں بند کئے ہانپ رہا تھا۔ کمرے میں وہ بالکل اکیلا رہ گیا تھا۔ ہر چیز اپنی جگہ تھی۔ کوئی نگاہ آس پاس نہ تھی۔ پوری گیلری سنسان تھی اور دھوپ میں ہانپ رہی تھی۔ پنکھا تیزی سے گھوم رہا تھا۔ واجدہ کے قدموں کی آہٹ پر وہ چونکا۔ وہ اس کے کمرے کے سامنے سے گنگناتی گذر گئی۔ اسے لگا کمرے میں بے شمار اجنبی آوازیں گھس آئی ہیں اتنی تیزی سے

کچھ تبدیل ہوئے اور کمرے سے نکل کر سڑک پر آگیا۔ کئی دنوں تک اس نے اپنے گھر کا رخ نہ کیا۔ بس ایک ساتھی کے ساتھ ہوسٹل میں پڑا رہا۔ پھر کالج کے ایک گروپ کے ساتھ شہر سے نکل گیا۔

واپسی پر اس نے واجدہ کی آنکھوں میں آنسو دیکھے تھے۔ اس کا دل اندر ہی اندر کانپ اٹھا تھا۔ مگر اس نے واجدہ سے کچھ بھی نہ پوچھا۔ جانے کون حقیقت کا سامنا کرنا پڑے۔ چپ چاپ اپنے کمرے میں چلا گیا۔ کئی دنوں تک وہ واجدہ سے بھی کتراتا رہا تھا۔ دھیرے دھیرے اسے واجدہ کے دکھ کا پتہ چلا تھا کہ اس کی وہ بھولی، خاموش، سنجیدہ لمبے لمبے بالوں والی سہیلی بغیر اس سے ملے، کوئی خبر دیئے بغیر اپنے کسی رشتے دار کے پاس کسی اور شہر کو چلی گئی ہے۔ اسے ایک بے چینی اور اطمینان کی ملی جلی کیفیت کا احساس ہوا تھا۔ کئی دنوں تک واجدہ اداس اداس سی رہی ـــــ بے مروت، پتھر دل ـــــ وہ اپنی سہیلی کو یاد کرتی اور وہ اس کے سامنے سے اٹھ کر چپ چاپ اپنے کمرے میں چلا آتا ـــــ گھنٹوں بے چین سا رہتا۔ ٹہلتا، کمرے کی ہر شے جیسے جکڑنے لگتی، اس کا دل چاہتا کہ کبھی کہیں سے نکل کر وہ اچانک اس کے سامنے آجائے۔ اپنی بھولی اور معصوم نگاہوں میں دنیا بھر کی نفرت سمیٹ کر اس کے روشن چہرے پر تھوک دے تو اسے سکون مل جائے گا ـــــ وہ لمحہ کب آئے گا؟ وہ کب تک اس لمحہ کا انتظار کرے؟ رفتہ رفتہ واجدہ اسے بھول گئی۔ اس کے ذہن سے اپنی سہیلی کے چہرے کے نقوش مٹ گئے۔ مگر اس کا ذہن، اس کی نگاہ ان نقوش کو ڈھونڈتی رہی۔

کالج سے نکل کر وہ زندگی کے ان گنت راستوں پر چل پڑا تھا جہاں اسے اب اپنے وجود کا بوجھ اپنے کندھوں پر خود اٹھانا تھا۔ ٹریننگ کے بعد وہ اپنے شہر سے بہت دور اس شہر میں تعینات ہوا تھا۔ دن اور رات گناہ اور صرف گناہ گار سامنے رہ گئے تھے۔ پچھلے راستوں کے تمام نقوش پامال ہو چکے تھے مگر ایک یاد دل کے کونے میں چھپی بیٹھی تھی۔ ایک خواہش، ایک نفرت بھری نگاہ کا منتظر ـــــ کسی راستے پر وہ اچانک مل جائے، وہ تمام ذلتوں کو سہہ جائے گا۔ سڑک پر ان گنت لوگوں کی بھیڑ میں نگاہیں کچھ تلاش کرتی تھیں۔ اسے لگتا جیسے یہ شہر بہت چھوٹا ہو گیا ہے، سکڑ گیا ہے ـــــ تلاش، جستجو، وہ اپنا ٹرانسفر کسی نئی جگہ کروا لیتا ـــــ منتظر نگاہوں کا سفر ـــــ گھٹن، بے اماں ـــــ سفر اور سفر ـــــ

دیوار سے بیٹھ لگا کر کھڑے کھڑے جیسے کئی صدیاں بیت گئیں۔ کمرے میں خاموشی اور سناٹا ـــــ صرف سانسوں کی مدھم آواز اور پنکھے کی آواز ـــــ کھڑکی سے باہر ایک دنیا بکھری پڑی تھی۔ میدان، درخت، اونچی اونچی سیاہ پتھریلی دیواروں کے حصار، سر پر نیلا آسمان، وسیع، بے کراں، آفس سے باہر پہرے دار کے قدموں کی بھاری چاپ، سورج بیچ آسمان پر کھڑا قہر برسا رہا تھا۔ کمرے سے باہر ہر چیز ہانپ رہی تھی۔ درخت، میدان، دیواریں، بتیاں، چھاؤں میں پڑے وہ سب ـــــ؟ گناہ گار ـــــ کھڑکی کے نیچے سے نمبر دو سو ایک کے گنگنانے کی آواز، اس کی آواز میں بڑا سوز ہے۔ رات کے کسی بھی پہر میں وہ راؤنڈ پر نکلا تو اس کی کوٹھری سے سوز اور درد بھری آوازوں کو ابھرتے سنا ہے۔ گنگنانے کی آواز، مدھم پرسوز آواز، گناہ گار آواز

دور آخری سرے پر جیل کے آہنی دروازے کے پاس لگا گھنٹہ تیزی سے بج اٹھا۔ کس قدر تیز اور کرخت آواز ہے۔ گھنٹہ خاموش ہو گیا ہے مگر گونج اب بھی میدانوں میں دوڑتی پھر رہی ہے۔ بالکل ایسے جیسے کوئی یاد دل کے کونوں میں دوڑتی پھرتی ہے۔ وہ سب اٹھ کر میدانوں میں آنے لگے ہیں۔ بیرک نمبر ایک کی گیلری سے سنتری کی بھاری آواز گونجنے لگی۔

"نمبر دو سو ایک ـــــ"

"ہاں جی" ـــــ نمبر دو سو ایک درخت کے نیچے سے نکل کر تیز تیز قدم اٹھاتا بیرکس کی طرف جا رہا ہے۔

"نمبر تین سو پانچ" ـــــ آواز کانوں میں تیزی سے گھسی جا رہی ہے ـــــ

"نمبر پانچ سو ستائیس" ـــــ ٹھنڈی سانس کی آواز۔ "نمبر دو سو چھ ـــــ پانچ سو دس" نمبر اور نمبر ـــــ آواز میں کس قدر کاٹ ہے۔ ان گنت راستوں کا سفر۔ "نمبر دو سو آٹھ"۔ سنتری کی آواز ـــــ دو سو آٹھ اٹھ کر تیزی سے آگے نکل گیا ہے۔ اب کوئی آواز، کوئی نمبر نہیں ہے۔ سنتری کے قدموں کی چاپ ـــــ باہر میدان تنہا ہے۔

"نمبر دو سو نو" ـــــ کمرے میں نمبر کی گونج۔ کون دے رہا ہے یہ آواز؟ آواز کمرے کی دیواروں میں گردش کر رہی ہے۔ باہر میدان تنہا ہے اور کمرے میں وہ بالکل اکیلا ہے ـــــ "نمبر دو سو نو" ـــــ یہ آواز کس کی ہے؟ یہ نمبر ـــــ؟ کون ہے وہ ـــــ؟؟ کوئی ہے ـــــ کوئی ہے؟ میز پر پھیلے ہوئے شیشے میں بھیگے چہرے کا عکس ـــــ قدم دھیرے دھیرے کانپ رہے ہیں۔ سر پر پنکھا تیزی سے چلا جا رہا ہے ـــــ میز پر رکھی فائل میں لگے کاغذات تیزی سے پھڑپھڑانے لگے ہیں ـــــ! ▲▲

کچھ لسانیات کے متعلق

قیصر ضحیٰ عالم

"آخر ان جھگڑوں سے فائدہ ہی کیا ہے؟" لسانیات کے سلسلے میں اس سوال کا ذکر ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے ۱۹۳۵ء میں کیا تھا۔ ابھی حال تک بیش تر لوگ لسانیات کے متعلق اسی طرح کا خیال رکھتے تھے۔ ان کے نزدیک لسانیات کی کوئی براہ راست افادیت ناممکن تھی۔ رائے عامہ میں یہ علم محض برائے علم قسم کی چیز سمجھا جاتا تھا۔ لیکن اب مسلسل تحقیق و تفتیش نے لسانیات کو ایک عملی علم بنا دیا ہے۔ اس علم کے اس نقطۂ نظر سے شدید مخالفین بھی اس کی اہمیت اور افادیت کا اقرار کرنے لگے ہیں۔ لسانیات نے اب کافی حد تک ترقی حاصل کر لی ہے۔ اب اس کے مخصوص اور عملی استعمال ہو رہے ہیں اور ان ہی مخصوص مقاصد کے لئے اس کے استعمال کو مجموعی طور پر عملی لسانیات (APPLIED LINGUISTICS) کہا جاتا ہے۔ مختلف النوع میدانوں کے لئے اس علم کا استعمال اب کافی مناسب اور مفید پایا جا رہا ہے۔

لسانیات کے علم نے گویائی میں بھی کئی طرح کے نقائص کے علاج میں ہاتھ بٹایا ہے۔ گویائی کے کل پرزے کی ساخت میں کوئی کمی ہو یا کسی حادثہ میں کوئی صدمہ پہنچ گیا ہو یا جب مریض گویائی کے استعمال اور دوسروں کی بول چال سمجھنے سے معذور ہو تو ان خامیوں کی درستگی میں یہ علم کبھی کبھی کافی کارآمد ثابت ہوا ہے۔ دانتوں کے درمیان کی دوری اگر مناسب نہ ہو یا دانت آپس میں ٹھیک جڑے ہوئے نہ ہوں تو ش، س، ج، اور چ کی آواز کے تلفظ میں نمایاں دقت پیدا ہو سکتی ہے۔ تالو میں عیب کے سبب ک، کھ، گ، گھ، ٹ، ڈ، ج، ز اور س کی آوازوں کے بولنے میں مشکل ہونے کے علاوہ آواز کسی قدر ناک سے نکلے گی اور ایسی آواز قدرے ناقابل فہم ہو جائے گی۔ نیز نچلی جبڑے کے چھوٹے ہونے کے باعث بھی س، ش اور ج کی آوازیں اثر پذیر ہو جائیں گی۔ اگر بچہ صاف تلفظ نہ کر سکتا ہو یا واضح طور پر نہ بول سکتا ہو تو معالج زبان کی یا منہ کے دباؤ پر قابو رکھنے والی ورزشیں تجویز کرے گا تاکہ پ، ب، م، س، ج، اور چ کا تلفظ (جس میں منہ سے اچانک ہوا نکالنے کی ضرورت ہوتی ہے) سہل ہو جائے۔ اگر لب اور تالو میں شگاف ہو تو تالو کے صحیح طریقے سے بند کرنے اور صفائی کے ساتھ تلفظ کرنے کی ورزشیں بتائی جا سکتی ہیں۔ اکثر درست طریقے سے سانس لینے کے نمونے پیش کرنے کی اور سماعت کی تربیت دینے کی ضرورت پیش آ سکتی ہے تاکہ درست اور غلط آواز میں امتیاز کیا جا سکے۔

ترجمے کا کام خصوصاً مشینی ترجمے اور عام مترجموں کی تربیت میں لسانیات اہم کردار ادا کر رہا ہے۔ مشین کے ذریعہ ترجمہ بالکل نئی چیز ہے۔ کسی قدر کام اس پر بھی ہو چکا ہے لیکن اس راہ میں بے شمار رکاوٹیں ہیں۔ مثال کے طور پر جرمن GUTEN TAG کا مشین GOOD DAY ترجمہ کرے گی جب کہ دراصل اس کا مطلب "ہلو" کے قسم کی چیز ہے۔ اسی طرح سے جاپانی لفظ "سایونارا" کا لفظی ترجمہ IF IT MUST BE SO ہوگا جب کہ اس سے مراد GOOD BYE ہے۔ مشینی ترجمہ سائنسی جلدوں میں زیادہ دل چسپی لے رہا ہے۔ سائنس کی بے شمار کتابیں چھپ رہی ہیں اور بہت جلد غیر مستعمل ہو جاتی ہیں۔ اس لئے ان کا ترجمہ دوسری زبانوں میں نہایت تیزی کے ساتھ ہونا چاہئے۔ لسانیات کو تکنیکی ادب کے ترجمہ میں بس ایسی ہی دل چسپی ہے جیسی کہ ٹھیکہ داروں کو محلات کی تعمیرات میں۔ دونوں ہی باتیں کافی حد تک غیر حقیقی ہیں۔ قواعد اور ڈکشنری کی باقاعدہ تفصیل و صراحت بھی ضروری ہے جن پر کمپیوٹر عمل درآمد کرے گا نسبتاً طویل جملوں کا ترجمہ زیادہ پیچیدہ ہے۔ لفظ بہ لفظ ترجمے پر بھروسہ بھی جائز نہیں۔ مشینی HE IS GOING STEADY اور HE IS GOING HOME میں فعل "GO"

دو مختلف معنی میں استعمال ہو سکتے ہیں۔ دوسرے جملے میں GOING STEADY کا مطلب عشق میں گرفتار رہنا ہے۔ ایک زبان کی تحلیل و تجزیہ کو دوسری زبان کی تحلیل و تجزیہ سے میل کھانا چاہئے، اسی لئے LEHMANN نے TRANSFER GRA-MMER چند لفظ دیا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ مشین کے ذریعہ ترجمہ ہمیشہ بے رحمی کی حد تک صحیح اور براہ راست ہوگا۔ پھر بھی اتنا مکمل اور ناتمام ہوگا کہ اس کی پڑتال بھی ضروری ہوگی۔ اس پر ابھی تک خرچ بھی زیادہ آجاتا ہے حالاں کہ خرچ میں بتدریج کمی کی جارہی ہے۔ اگر دو زبانوں کے قواعد کمپیوٹر میں بھر دیئے جائیں اور دونوں کے باہمی رشتہ کا تعین کر دیا جائے تو کمپیوٹر ایک زبان سے اپنی سرگرمی شروع کرکے دوسری زبان میں ترجمہ کا کام کر سکے گا۔ پھر اس سلسلے میں عدم تسلسل کا بھی بڑا مسئلہ ہے WILL YOU LOOK THE LIST OVER میں چوں کہ LOOK OVER ایک محاورہ ہے اس لئے اس جملہ کا اردو یا ہندی یا کسی بھی زبان میں ترجمہ مشکل ہو جائے گا۔ مارک II نظام کے ذریعہ روزانہ ایک لاکھ الفاظ کا روسی سے انگریزی میں ترجمہ کیا جارہا ہے۔ کمپیوٹر کا استعمال اب تدریسی حلقوں میں بھی پھیلنے لگا ہے، کچھ لوگ یہ سمجھنے لگے ہیں کہ مشین کے ذریعہ ترجمے کی وجہ سے کئی زبانوں کی مہارت حاصل کرنے کی کوئی خاص ضرورت نہ رہ جائے گی لیکن یہ بات صحیح نہیں معلوم ہوتی اس لئے کہ سرعت سے ربط قائم کرنے کے لئے کئی زبانیں بولنی ہی پڑیں گی۔ بہرحال مشین کے ذریعہ ترجمے کا کام خبروں کے تیز تر تبادلے کی راہ کی ایک بڑی رکاوٹ کو ضرور دور کرے گا۔

ترسیل انجینیری، مقامی بولیوں کی پیمائش، جائزہ اور ان کا جغرافیہ اور تدوین لغت کے میدانوں میں اور آوازوں کو تحریر کے لباس سے آراستہ کرنے میں بھی لسانیات نے مدد دی ہے۔

لیکن تدریسی دائرے میں لسانیات کی اہمیت سب سے زیادہ ہے خصوصاً اس لئے کہ یہ کافی وسیع و عریض میدان ہے۔ ان دنوں بیرونی زبان کی تدریس پر بڑا زور ہے اور یہ صحیح ہے کہ بیرونی زبانوں کی تدریس ایک لسانی کام ہے۔ چناں چہ اس میدان میں بڑی بڑی ترقیاں ہوئی ہیں۔ اتنی زیادہ کہ اسے ایک انقلاب تسلیم کیا گیا ہے۔ اسٹریونس STRE-VENS نے سائنسی علم اور تکنیک کے سبب تدریسی حلقوں میں نمایاں تبدیلیوں کا مقابلہ کپڑے کی صنعت کی دست کاری (CRAFT) سے ایک عملی سائنس جیسی تبدیلی سے کیا ہے۔ تدریس کے نئے طریقوں سے بیرونی زبانیں زیادہ تیزی سے سیکھی جا سکتی ہیں۔ چناں چہ زبان کے ذریعہ عالمی بھی رکاوٹ اور تنگ نظری کا قلع قمع ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ فریزک اپیل کا بھی یہی خیال ہے۔ اسٹیفورڈشیر کے کانسٹبل اب ٹریفک کنٹرول وغیرہ میں سہولت کی خاطر مختلف زبانیں سیکھنے اسکولوں میں جارہے ہیں اور لنکا شیئر کے سپاہی اسی لئے اردو اور گجراتی سیکھ رہے ہیں۔ تاجروں کے لئے اور خصوصاً برآمدات کرنے والوں کے لئے اب ہفت زبان ہونا ضروری ہے۔ برطانیہ میں ایسے بھی اسکول کھل گئے ہیں جو فیس تو بہت لیتے ہیں لیکن چار ہفتوں کے مکمل استغراق کے نصاب میں ایک بیرونی زبان اچھی طرح سکھا دیتے ہیں۔ مثلاً برلٹز اسکول کی تقریباً سترہ ہزار روپیہ فیس ہے۔ اس کورس کے دوران طلبا اس زبان کے پیدائشی بولنے والوں کے ہوٹلوں میں لنچ کے لئے جاتے ہیں۔

درس و تدریس کے کئی رخ ہیں۔ (۱) تنظیمی مراحل جو لسانیات کے حلقہ اثر سے باہر ہیں۔ (۲) سماجی پہلو کہ جس کے تحت سماج میں زبان کا استعمال ہوتا ہے۔ (۳) اکتساب زبان کا نفسیاتی پہلو۔ (۴) مدرسانہ پہلو جس کے تحت مواد کا انتخاب مدارج کے لحاظ سے ترتیب، ان کو پیش کرنا، اور پھر ان کی جانچ پڑتال آتے ہیں۔ (۵) بیان اور موازنہ ـــــ چوتھے اور پانچویں پہلو سے لسانیات کا گہرا تعلق ہے، خصوصاً پانچویں سے۔ مواد کے انتخاب اور ترتیب کے بعد لسانیات براہ راست تصویر میں آجاتی ہے۔ زبان کے معلموں کو لسانیات کی یہیں ضرورت پڑتی ہے۔ ڈیوڈ ڈی کیمپ نے تدریس کے لئے پانچ مرحلوں کا ذکر کیا ہے۔ ۱ شناخت ۲ تقلید ۳ تکرار ۴ اختلاف و انحراف ۵ انتخاب۔

تدریس کے حلقہ میں لسانیات کا مختلف طریقوں سے استعمال ہوتا ہے۔ زبان ۱ (مادری زبان) اور زبان ۲ (جو دوسری زبان سیکھی جارہی ہو) کے بیان DESCRIP-TION میں بھی یہ مفید ہے اور قابل اعتماد لسانی اصولوں پر مبنی بہتر بیان تدریس میں لسانیات کی خاص دین ہیں۔ یہ بات شاید غلط نہیں ہے کہ زبان کا کوئی بھی بیان لسانیات کے بغیر ممکن نہیں۔ پھر بھی زبان کو بیان کرنے میں پڑھائے جانے والے مضامین کے ترتیب کی تنظیم بھی ایک ایسے نظام کے ذریعہ حاصل ہوتی ہے جس کا لسانیات سے گہرا رشتہ ہے حالاں کہ وہ پوری طرح لسانیات نہیں۔ مضامین کے اس طرح کے لائق تدریس تنظیم کو منہاجیات (METHODOLOGY) کہا گیا ہے۔ عام زبان کے متعلق ہمارے علم سے تدریس کا کام آسان ہوتا ہے اور لسانیات کے ذریعہ اس علم کی نشو و نما ممکن ہے۔ یہ بات تدریس کی تکنیک اور کتابوں کی تحریر دونوں شعبوں پر نافذ ہوتی ہے۔

زبان ۱ اور زبان ۲ کے مابین موازنہ و مقابلہ میں بھی لسانیات کا علم بہانکا

مدد کرتا ہے۔ رابرٹ لیڈو نے مدرسوں کے لئے تقابلی (CONTRASTIVE) لسانیات کو خاص دلچسپی کی شاخ بتلایا ہے جو کہ دو زبانوں کی بناوٹوں اور بیانوں میں مقابلہ کرکے ان نکتوں کی نشان دہی کرتی ہے جہاں ان میں فرق ہے۔ دراصل یہ فرق ہی زبان ۲ کے حصول میں اہم مشکلات کا منبع ہیں۔ تقابلی جائزہ دو یا دو سے زیادہ زبانوں کا بیانی یا توصیفی تجزیہ پیش کرتا ہے۔ بیان ہر سطح پر کیا جا سکتا ہے، نحوی، لغوی، معنوی اور صوتی۔ فرق اور مشابہت کے مطالعہ کے بعد یہ امید کی جاتی ہے کہ معلموں کی زبان ۲ کے سیکھنے کے دوران طلبا کی دقتوں کا پتہ چلانے میں کامیابی ہوگی۔ مثلاً DO انگریزی کی خصوصیت ہے جو کسی بھی ہندوستانی زبان میں نہیں ملتا۔ ہمارے لفظ 'سے' کے انگریزی مرادف FOR اور SINCE دونوں ہی ہیں جو اپنے اپنے محل سے استعمال ہوتے ہیں۔ انگریزی میں امدادی فعل خاص فعل کے قبل آتا ہے، لیکن اردو اور ہندی میں بعد میں (مثلاً HAD EATEN اور کھایا تھا) اسی طرح انگریزی میں قابل قبول ترتیب فاعل، فعل اور مفعول ہے (I LIKE THIS) لیکن اردو اور ہندی میں فاعل، مفعول اور فعل معیاری ترتیب ہے (میں اسے پسند کرتا ہوں)۔ جب ہم سے یہ سوال کیا جاتا ہے کہ کیا تم آج رات کھانے پر نہیں آرہے ہو، تو ہم کچھ اس طرح سے جواب دیتے ہیں 'ہاں میں نہیں آرہا ہوں' یا 'نہیں، میں آرہا ہوں'۔ ان دونوں جملوں میں مطابقت نہیں کہ دونوں ہی میں ایجابی اور تردیدی بیانات بہ یک وقت موجود ہیں۔ لیکن اردو اور ہندی میں یہ قابل قبول جملے ہیں اور اسی سبب انگریزی میں ان موقعوں پر ہمارے طلبا YES, I AM NOT NO, I AM COMING استعمال کرتے ہیں حالاں کہ خالص انگریزی کے لحاظ سے NO, I AM NOT یا YES, OF COURSE I'M ہونا چاہئے۔ ہماری زبانوں میں صرف ایک لغوی مد انگلی ہے جس سے مراد ہاتھ اور پیر دونوں کی انگلیاں ہوتی ہیں لیکن انگریزی میں ہاتھ کی انگلیوں کے لئے FINGERS اور پیر کی انگلیوں کے لئے TOES الگ الگ مد ہیں۔ اردو جملے "یہ میرا دوست بڑا ہی غریب ہے" کو قریب قریب اسی ترتیب میں ترجمہ کرکے THIS MY FRIEND IS VERY POOR کہنے کی بھی یہی وجہ ہے۔ پھر بیان کے بلا واسطہ بیان کی ہماری زبانوں میں عدم موجودگی سے بھی مشکلیں درپیش ہوتی ہیں۔ "میں باہر ایک آدمی دیکھ رہا ہوں" کا ترجمہ .. I AM SEEING کیا جاتا ہے جب کہ انگریزی فعل SEE (اور اسی طرح کئی افعال) جاری مطلب (CONTINUOUS) میں مستعمل نہیں ہیں۔ راقم الحروف کی

انگریزی آرٹیکل کے سلسلے میں یہاں کے طلبا کی مشکلات پر تحقیق سے یہ نتیجہ اخذ ہوا کہ یہ بھی ان کی راہ میں حائل ہیں اور اس کی وجہ بھی زبان ۱ کے ذریعہ پیدا شدہ خلل ہی ہے۔ نصف سے زیادہ غلطیاں حرف تعریف DEFINITE ARTICLE کی (۶۶٫۵۶ %) اور ۲۴٫۴۲ % حرف تنکیر INDEFINITE ARTICLE تھی۔ ہماری زبانوں میں آرٹیکل قسم کی کوئی چیز ہے ہی نہیں حالاں کہ کچھ لوگ دعوی کرسکتے ہیں کہ ایک عددی فرض کے علاوہ کبھی کبھی شاید آرٹیکل کا فرض بھی ادا کرتا ہے۔ شاید یہی بات "وہ" کے متعلق بھی کچھ حد تک کہی جائے۔ چوں کہ ان آرٹیکلوں کا عام طور سے کوئی مطلب نہیں ہوتا اس لئے غلطیوں کا امکان زیادہ ہو جاتا ہے۔ ہماری زبان میں "گائے چوپایا جانور ہے" معیاری جملہ ہے لیکن ظاہر ہے ہمارے طلبا کے لئے یہ بات مبہم سی ہو جاتی ہے کہ اس کا ترجمہ THE COW IS A FOUR FOOTED ANIMAL کس طرح ممکن ہے۔ وہ تو "میں کتاب پڑھ رہا ہوں" کا ترجمہ I AM READING A BOOK نہیں کر پاتے کہ ان کی مادری زبان کے ذریعہ حائل رکاوٹیں انھیں A کے استعمال کی اجازت ہی نہیں دیتیں۔ نتیجتاً یہ مضحکہ خیز صورتیں لسانی پیچیدگیاں پیدا کرتی ہیں۔

ماہر السنہ مادری زبان کے ہر PHONEME اور PHONEMES کے سلسلوں کا صوتی اعتبار سے زبان ۲ کے مشابہ PHONEMES سے مقابلہ کرتا ہے، پھر وہ ان کے درمیان مشابہتوں اور تفاوتوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ صوریات اور نحوی ترکیبوں کا بھی اسی طرح مقابلہ کرکے عدم مطابقتیں سامنے لائی جاتی ہیں۔ ان تقابلی بیانوں کے نتیجے میں زبان کی درسی کتابوں اور پرکھنے کے اصولوں کی تیاری اور طلبا کی اصلاح کے لئے بنیاد کا کام کرتے ہیں۔ تقابلی لسانیات کی کچھ کمیاں اور بندشیں بھی ہیں مثلاً یہ تمام علاقوں کے متعلق پیشین گوئی کرنے سے قاصر ہے۔ پھر اس کی کچھ پیشین گوئیاں غلط بھی ثابت ہو سکتی ہیں۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے مواد کے انتخاب، ترتیب اور ان کی جانچ میں بھی لسانیات کافی حد تک معاون ہوتی ہے۔ طریقۂ تدریس کے عملی ضابطوں کو معتدل کرنے کے لئے یہ اصولی زمرے (THEORETICAL CATEGORIES) بھی مہیا کرتی ہے۔ امریکہ میں درس و تدریس کے لسانی پہلو پر کافی توجہ دی جا رہی ہے اور بیش تر مدرس ہیئتی (STRUCTURAL) لسانیات میں اچھی تربیت پا چکے ہیں۔ اس کے برخلاف انگلستان میں منہاجیت پر زیادہ زور ہے۔ ان لوگوں کو حرف نصاب اسباق کی کتابیں، امتحانات اور تدریسی

کے دوسرے لوازمات کی دیکھ ریکھ کرتے ہیں اور انھیں بھی جو معلموں کو تربیت دیتے ہیں۔ لسانیات اور صوتیات کا علم ہونا چاہئے۔ مدرس کے لئے بھی سائنسی لسانیات سے بہرہ ور رہنا ضروری ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کسی شخص کو زبان کے استعمال کی تعلیم دینے کے عمل لسانیات اور منہاجیات دونوں ہی کی مدد کی ضرورت ہے ـــــ امریکی اور برطانوی طریقوں کی متعدد کارروائی ـــــ لیکن نصاب بنانے والوں اور تربیت دینے والوں کے لئے لسانیات زیادہ اہم ہے اور درجے کے اندر منہاجیات۔

تدریسی ادب کے میدان میں بھی لسانیات کو دخل ہے۔ لسانیات کو سائنس تسلیم کرنے کا مطلب یہ نہیں کہ یہ ادب اور ادبی قدروں کا مخالف ہے بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ لسانیات ان کی راہ میں حائل نہیں کسی ادب پارہ کو اس کے لسانی پس منظر میں رکھ کر، بیانی لسانیات کا استعمال ادبی تجزیہ کے لئے مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔ لسانی تجزیہ ادیب کے ذریعہ استعمال میں لائی ہوئی لسانی مشینری کو منظر عام پر لائے گا اور اس بات کو بھی کہ کس حد تک ادیب اپنے دور کے تسلیم شدہ معیار سے منحرف ہوا ہے۔ کبھی کبھی لسانیات کے طلبا پر یہ الزام عائد کیا جاتا ہے کہ وہ ادب عالیہ کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنی پوری توجہ عوام کی زبان کی جانب ہی مبذول کر دیتے ہیں، لیکن یہ بات مانی جانی چاہئے کہ ماہر السنہ دراصل اس بات میں دلچسپی رکھتا ہے کہ کسی زبان کے استعمال کرنے والے سماجی گروہ میں وہ زبان کس طرح ترسیل کے فرائض سے عہدہ برآ ہوتی ہے اور ادب عالیہ ان میں سے صرف ایک بہت ہی محدود علاقے سے تعلق رکھتا ہے۔ چنانچہ یہ مفروضہ کہ لسانیات ادب عالیہ کو نظر انداز کر دیتا ہے غلط فہمی پر مبنی ہے۔ اسلوبیات (STYLISTICS) لسانیات کی ایک نئی شاخ ہے، لسانی اصولوں کا استعمال ادب پاروں کی تشریح اور تجزیے کے لئے کیا جا رہا ہے۔ ماہرین السنہ کی نویں بین الاقوامی کانگریس میں پہلی بار ایک شاخ نے STYLISTICS اور POETIES سے بحث کیا اور انھیں لسانیات کا لازمی جزو قرار دیا گیا۔ انکوسٹ اور اس کے ساتھی مصنفوں کے بموجب ایک ادب پارہ کے تفصیلی تجزیہ سے اس کے تحیر (WONDER) میں اضافہ ہونا چاہئے۔ تنقید و تجزیہ کے اتصال کو بہت سارے لکھنے والوں نے بڑی خوب صورتی سے نبھایا ہے۔ آرشی بالڈہل کے THE WIND HOVER اور GRECIAN URN کے تجزیے اس کی مثال ہیں، ان میں اس نے تنقید و تجزیہ کے درمیان کوئی امتیاز ہی نہیں کیا ہے۔ جان اسپنسر کا خیال ہے کہ ادب کے طالب علم کو زبان و ادب دونوں ہی میں مہارت حاصل کرنی چاہئے۔ چارلس اسکاٹ نے ماہر السنہ کو ادبی فیصلے صادر کرنے کا حق اس لئے دیا ہے کہ زبان ہی ادب کا ذریعۂ اظہار ہے۔ ہیز (HAYES) کی بھی یہی رائے ہے کہ ادب زبان ہے اس لئے اس کا لسانی تجزیہ ہونا چاہئے۔ اس بات کا بہرحال خیال رکھنا چاہئے کہ یہ تجزیہ ادب کو سمجھنے میں مددگار رہے، اس تحقیق کا کہ مارک ٹوین نے اپنے ابتدائی دور میں اوسطاً ۲۵ الفاظ کے جملے لکھے لیکن اخیر میں ۲۰ الفاظ کے، آخر کیا فائدہ ہے؟

اوپر میں کہہ چکا ہوں کہ غلطیوں کے تجزیہ میں بھی لسانیات معاون ہوتی ہے۔ ڈی۔ وائی مارگن نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں غلطیوں کے تجزیہ کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے کہ اس کے ذریعہ یہ ممکن ہے کہ طلبا کی سطح پر پہنچ کر ان کی مشکلات کو ان کی آنکھوں سے دیکھا جائے اور یہ اندازہ لگایا جائے کہ انھیں کہاں کہاں خاص مدد کی ضرورت ہے۔ مخصوص سماق پروگرام کے مطابق درس و ہدایت اور معروضی جانچ اور یہ کہ بھی یہاں لائق ذکر ہیں۔ اس سلسلے کی ایک غیر معمولی مثال زبان کی تجربہ گاہیں (LANGUAGE LABORATORY) ہیں جہاں ٹیپ ریکارڈر اور فلم وغیرہ کا انتظام رہتا ہے۔ یہ اشتعال انگیز طریقے طلبا کے لئے تحریک پیدا کرتے ہیں اور درس و تدریس دلچسپ شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ٹیپ ریکارڈر سماعی اور گویائی دونوں کی مشق کے لئے فائدہ مند پایا گیا ہے۔ اس آلے سے مناسب زور گویائی (STRESS) اور لحن (INTONATION) وغیرہ کے نمونوں کے ذریعہ تدریس ممکن ہے۔ بہتر ہے کہ بالکل نئے اور تازہ ریکارڈوں کا استعمال ہو۔ اگر فلم کی قیمت مانع آتی ہو تو معمولی تصویروں کو بھی کہانی کہنے کے لئے، سماعی فہم کے لئے اور زبانی یا تحریری کمپوزیشن کے درس کے لئے استعمال کر سکتے ہیں۔ زبان کی ایک تجربہ گاہ میں عام طور سے ایک طرف مدرس اپنے آلوں کے ساتھ موجود ہوتا ہے اور دوسری طرف طلبا ساؤنڈ پروف بوتھوں میں اپنے کانوں کو گوش آلہ سے ڈھکے ہوئے کرسیوں پر بیٹھے ہوتے۔ اپنی ریکارڈ کی ہوئی آواز سن کر تلفظ، لحن، اور ترنم کو متناسب بنانا ممکن ہے۔ نئے طریقوں اور ایجادوں کے بہتر استعمال کے لئے شاید ایک نئے طریقے کے کمرے کی بھی ضرورت ہو۔ جس ملک کی زبان کی تعلیم دی جا رہی ہو اس کے جغرافیائی، تاریخی اور ثقافتی پس منظر سے بھی ان طریقوں کے ذریعہ طلبا کو آگاہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ خوف کہ ان چیزوں کی معاونت سے مدرسوں کے درمیان بے روزگاری بڑھے گی بے بنیاد معلوم ہوتا ہے۔ انسان پانچ دس لاکھ سالوں سے آواز کا استعمال کر رہا ہے جب کہ وہ اس وقفے کے ایک یا دو فیصد حصے سے ہی پڑھ لکھ رہا ہے چنانچہ یہ کہنا غلط نہیں معلوم ہوتا کہ زبان دراصل بولی ہی ہے اس لئے بولی کو مناسب اہمیت دی جانی چاہئے۔ یہاں یہ بھی ذکر کر دیا جائے کہ لندن یونی ورسٹی میں اپریل ۱۹۷۹ء میں ایسوسی ایشن

فارپروگرامڈ لرننگ اینڈ ایڈوکیشنل ٹکنولوجی کی بین الاقوامی کانفرنس منعقد ہوئی تھی۔

یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ پورا تناظر ہی تبدیل ہو چکا ہے اور اب زبان صرف از بر کر لینے کے لائق ایک شے نہیں بلکہ ایک باضابطہ سماجی رویہ یا ڈھنگ سمجھی جاتی ہے۔ نئے نقطۂ نظر کی وجہ سے نئے طریقے اور تکنیک کو قبول کر لینا لازمی ہے۔ ایک رائے یہ ہے کہ الفاظ کی فہرستیں اس مقام اور محل کے ذریعہ بتائی جائیں جن میں ان کی شمولیت کے ساتھ بیان مناسب ہو۔ مثلاً انگریزی کے ایک ابتدائی کلاس میں ہاتھ میں ایک کتاب لے کر THIS IS A BOOK یا اگر زید اس روز کلاس نہ آیا ہو تو اس کا نام لے کر ZAID IS NOT PRESENT IN THE CLASS والی بناوٹیں بتائی جا سکتی ہیں۔ نئے اپروچ کا مقصد ہے کہ طالب علم زبان کا جیتا جاگتا تجربہ بالکل حقیقی صورت میں حاصل کرے۔ براہ راست طرز تدریس میں سن کر سیکھنے کی زیادہ اہمیت ہے، گریمر کے قوانین پر اب زیادہ زور نہیں ڈیمس شرلاک (جو برطانوی برلٹز اسکول کے جنرل منیجر ہیں) کہتے ہیں۔ "کار چلانے کے لئے مستری یا انجینئر ہونا ضروری نہیں۔ یہی بات بیرونی زبانوں کے ساتھ بھی ہے۔ ان میں بات کر کے ربط قائم کرنے کے لئے قواعد کی تمام تفصیلات کا ماہر ہونا ضروری نہیں۔"

کچھ لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ لسانیات تدریس کے لئے قطعاً ضروری نہیں۔ یہ دعویٰ صحیح ہے کہ بے شمار مدرس اور طلبا جنھیں عملی طور سے سائنسی لسانیات کے وجود کی کوئی خبر ہی نہیں درس و تدریس میں منہمک ہیں۔ بے شک اس علم کے بغیر بھی یہ کام رک نہیں جائے گا۔ لسانیات دراصل تدریسی امور کے لئے کوئی نئی تکنیک براہ راست نہیں فراہم کرتی، کلاس کے اندر عمل درآمد کے لئے اس کے پاس کوئی خاص اصول بھی نہیں، لسانیات بہرحال منہاجیات نہیں۔ لیکن ساتھ ہی اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اس کے مطالعہ اور اطلاق سے زیادہ سہولت آشنی، سلیقہ، کارگذاری اور سرعت ممکن ہے۔ یہ زبان کے سلسلے میں ایک نئے سمت کا تعین کرتی ہے اور بنیادی اصولوں اور ہیئت کے طے کرنے کے لئے نئی راہ دکھاتی ہے۔ طلبا انھیں پر اپنے علم کی بنیاد رکھتے ہیں۔ درس و تدریس دراصل شعور اور ہنر ہے۔ پرانے اور فرسودہ طریقے اب بھی موجود ہیں لیکن بلاشبہ اصلاح کے ابھی کافی امکانات ہیں۔ موم بتی کا استعمال اب بھی ممکن ہے لیکن ہم بجلی کو ترجیح اس لئے دیتے ہیں کہ اس میں زیادہ آرام اور سکون ہے۔ دوسرا الزام بھی کہ لسانی مواد کا فنی ماہرانہ طریقوں کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے، عام طور سے غلط نہیں معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ اس بات پر توجہ ضروری ہے کہ مدرس لسانیات کے حلقہ میں نئی اور مفید تحقیق کو سمجھنے کی کوشش کریں اور اس پر بھی کہ اس میدان میں تازہ ترین انکشافات پر نیا درسی مواد اور قابل فہم کتابیں بازار میں آئیں۔ جیک اسٹائن نے تدریسی پیشہ کو ایک شوقیہ پیشہ بتایا ہے اور ولیم مولٹن کا خیال ہے کہ جب تک کہ عام تدریسی عمل کے لئے کوئی مکمل نظریہ اور اصول نہ ہوگا یہ پیشہ واقعی شوقیوں کا ہی پیشہ رہے گا۔

موجودہ لسانی سیاق و سباق میں لسانیات کا عظیم ترین حصہ محض رواداری کا سبق ہو سکتا ہے، ہر زبان یکساں طور سے باعث عزت ہے کہ اس کا ذخیرہ اتنا ہے کہ اس کے بولنے والے اپنی ضروریات اس کے ذریعہ پوری کر لیتے ہیں۔ ▲▲

اس صدی کا ایک اہم اعلان

برزخ

حمید سہروردی کے افسانوں کا مجموعہ

بہت جلد منظر عام پر آ رہا ہے

رئیس مالیگانوی کی غزلوں کا پہلا مجموعہ

چاندنی کے پھول

عنقریب ہی منظر عام پر آ رہا ہے

بزم جمال، مومن پورہ، مالیگاؤں (ضلع ناسک)

صفدر حسین کی تخلیق

روایتی شاعری کے مقابل چونکا دینے والی جدید نظموں کا مجموعہ

تابوت

قلم کاروں سے۔ صرف ڈھائی روپیہ

اور عام دوستوں سے۔ پانچ روپیہ

پارس پبلیکیشنز ۴-۱-۵۳۶ ترپ بازار حیدرآباد

نظمیں

انصار حسین

تصویر کی لڑکی

مرے قریب تو آؤ
مجھے چھوؤ، پر تو
مرے قریب نہ آنا
خدا کا حکم! زمانے کا خوف!!
گھر والے!!!
وہ سنگ دل ہے

کنول کھل رہے ہیں جھیلوں میں
گھٹائیں امڈی چلی آتی ہیں برسنے کو
ہوا چھوئے تو مہک آئے گی گلابوں کی
نظر اٹھے تو دیکھنے لگیں گے نظارے
سلگتی کانپتی یہ اونچی نیچی نرم سڑک
کسی کی چاپ کو ترسی ہوئی ہے مدت سے
یہ ناگنوں سے اندھیرے
لہو لہو ماحول ..
یہ اضطراب میں ڈوبی ہوئی ندی کا چڑھاؤ۔
سویرا پھوٹ رہا ہے اداس دھوپ لئے
ہر ایک خواب ہے زخمی پرند کی صورت

مرے قریب نہ آنا
خدا کا حکم! زمانے کا خوف!!
گھر والے!!!

علی عباس امید

قلم کا کرب

ہر اک جملے میں پوشیدہ ہے بننا اور بکھر جانا
سنورنا، ٹوٹنا اور پھر الجھ جانا
میں لوٹ آیا ہوں
تنہا چھوڑ کر منزل کو
اک اک لفظ تنہا ہے

نہ جانے کتنے چہرے اوٹ سے لفظوں کی تکتے ہیں
انھیں کے درمیاں ہے ایک فق چہرہ
جو میری دور بیں نظروں سے الجھا ہے
مری راہوں میں حائل ہے
میں لوٹ آیا ہوں
منزل کو ادھورا چھوڑ کر
لیکن وہ فق چہرہ
مری نظروں کی راہیں روک کر
ان سے یہ کہتا ہے
ہر اک لمحہ یہ چہروں کی نئی فصلیں، یہ بکھری تیرگی،
یہ ٹوٹتے لمحے

مری سانسوں کو مجھ سے چھیننے کی سعی کرتے ہیں
میں مجرم کی طرح اک ایک کو تکتا ہوں حسرت سے
کہ کوئی مہرباں ہو اور یہ محبس کشادہ ہو

بہت کچھ سہہ چکا میں اب
اسے کچھ اور وسعت، اور وسعت، اور وسعت دو
اگر ممکن نہ ہو یہ تو مجھی کو مختصر کر دو
میں اتنا مختصر ہو جاؤں اتنا گھٹ کے ہو جاؤں
کہ اس تنگی کو لامحدود سمجھوں
اور سب کچھ بیکراں معلوم ہو مجھ کو
ہر اک شے کو تکوں حیرت سے اور پھر میں
کسی ننھی سی مچھلی کی طرح
انجان لہروں اور طوفانوں میں کھو جاؤں
میں لوٹ آیا ہوں منزل کو ادھورا چھوڑ کر
اور اب وہ فق چہرہ
میری نظروں کا پردہ ہے
مری راہوں میں حائل ہے۔

شوکت حیات

اور جب ایک ایک عضو الگ ہو گیا تو سرحدیں ٹوٹ کر لامحدود وسعتوں سے ہم کنار ہو گئیں اور پھر یوں ہوا کہ انھوں نے میرے ان گنت ٹکڑوں سے اس زمین میں آڑی ترچھی پگڈنڈیاں بنائیں اور وہاں کی خود رو زرد و سبز فصلوں کی بقا کا انتظام کیا ... اپنے ٹکڑوں کو جا بجا بکھرا ہوا میں نے حسرت سے دیکھا۔ مجھے بولنے کی اجازت نہیں تھی ——— میوہ اوپر دوڑ دوڑ کر وہ تالیاں بجا رہے تھے اور رقص کر رہے تھے۔

موقع پا کر میں نے چپکے چپکے اپنے آپ کو یک جا کیا اور اچانک کھڑا ہو گیا۔ سب کے سب پیچھے آ رہے۔ سبھوں نے خشمگیں نگاہوں سے لیٹے ہی لیٹے گھور کر دیکھا۔ سبھوں نے گھور گھور کر دیکھتے ہوئے لیٹے ہی لیٹے پوچھا۔

——— کیا بات ہے تم نے ایسا کیوں کیا ... ؟

——— میں کہ ان وادیوں کو پیچھے چھوڑ چکا جہاں مختلف پھلوں کے موسمی باغات تک کی رسائی کے مختلف لمبے راستے تھے ...

——— پھر ...

——— اب چاہتا ہوں کہ ایک ایسا بیج پیدا کروں جس سے اگے ہوئے درخت عجیب ہوں اور جس کے پھل بھی عجیب ذائقہ دار ... تلخ، شیریں، کڑوے، کسیلے اور ... بس کیا بتاؤں ... ایسا کہ تم نے کبھی نہ چکھا ہو ...

——— ضرور ... ضرور ... سبھوں نے خوش ہو کر تالیاں بجائیں۔ ایک دوسرے کے گلے لگ کر مبارک باد کی پیش کش کی اور جنگلوں کی جانب مڑ گئے۔ فوراً ہی سب واپس ہو گئے۔

——— پھلوں کی بات تو تم نے پہلے بھی کی لیکن آج تک درخت اگا نہیں سکا رہے ... ہمیں بہلاوا دینے کی یہ بھی کوئی چال نہ ہو ... آؤ لوگو اسے پھر سے کاٹ کاٹ کر پگڈنڈیاں بنا دیں اور اس طرح پاٹ دیں کہ دوبارہ یک جائی کا امکان دم توڑ دے ———

سب نے ایک دوسرے کو آوازیں دیں۔

——— نہیں نہیں ... ایک موقع اور ... اس بار میں مزید درخت اگا دوں گا ... عجیب درخت ... جس کے پھل عجیب ہوں گے ... جس کی پتیاں عجیب ہوں گی ... جس کے سائے عجیب ہوں گے اور جس سے اختلاط کرتی ہوئی ہوائیں اور تخلیق ہوئی آوازیں عجیب ہوں گی۔

وہ گڑگڑایا اور مسلسل گڑگڑاتا رہا لیکن وقار کی کہرایک ایک مسام سے لپٹی رہی اور حرکت و حرارت کی آنکھیں اس کی ریڑھ پر ٹکی رہیں۔

——— جاؤ ... ہم تمھیں ایک موقع اور دیتے ہیں ... لیکن یاد رکھنا اس بار بھی ناکام ہوئے تو ہم تمھیں معاف نہیں کریں گے ...

بھنبھناتے بدبداتے ہوئے ... ایک دوسرے کے ہاتھوں میں ہاتھ دیئے سب جنگلوں میں جا کر چھپ گئے لیکن تھوڑی ہی دیر بعد پھر لوٹے۔

——— تم کہیں بھاگ نہ جاؤ ...

انھوں نے میری آنکھوں کی بینائی سلب کی اور اپنے ساتھ لے کر چلتے بنے ... اب حد نظر تک ہر طرف اندھیرا تھا ... خلا ... دور دور تک صرف خلا ... صرف سناٹا ... چاروں طرف دھند کا احساس ہو رہا تھا ... خلا کی ننگی روشنی سے ممکنات کی کرنیں پھوٹیں اور سب میری آنکھوں کو مختلف زاویوں سے بینائی پہنچانے لگیں ... اس ننگی روشنی میں اپنا قلم اٹھا اسے کاغذ کے ...

میرا یہ عمل اس [illegible] جاری رہا جب تک بچوں کی تعداد ایک سو سے گذر نہ گئی۔ ... گشت د ہو گئی اور تب جسموں کے تندہ جا دید احساس کی موجودگی میں سارے بیج اکٹھا کیے۔ ان کی پوٹلی بنائی۔ ایک بڑا سا گڑھا کھودا اور پوٹلی کو اس میں دفن کر دیا۔

چند ہی ساعتوں بعد ایک درخت اگا ——— آہستہ آہستہ ساری عمارتیں، ساری سڑکیں اور سارے میدان درخت جیسے ہو گئے اور جب درخت کی اونچائی چھتوں سے اوپر پہنچ گئی تو متبسم آنکھوں نے آنسوؤں کی کئی ندیاں بہائیں اور تب ایک دن یہ ندیاں بھاپ ہو کر بادلوں میں تبدیل پذیر تھیں۔ یکایک زوروں کی ہوا چلی ——— جیسے صدیوں بعد نکاسی ملی ہو ——— درخت زمین پر گر گیا ——— پھر موسلا دھار بارش ہوئی، اور برساتی پانیوں نے شاخوں تنوں اور پتیوں کو ریزہ ریزہ کر کے اپنے اندر ضم کر لیا اور اپنے ساتھ بہا لے گئیں۔ سارے کے سارے ہیولے جنھوں نے درخت کے اگنے پر مجھے گلے سے لگایا تھا، درازیٔ عمر کی دعائیں دی تھیں اور انعامات و اکرامات سے نوازا تھا، مجھے سوالیہ نظروں سے گھورنے لگے اور تب ان میں سے ایک کا شبہ غصے میں عود کر آیا اور اس نے اپنے ہاتھ سے بہا ہے باروتوں اور آخر میں میری انگلیوں کو لہولہان کر دیا۔

میں نے روتے بلکتے ہوئے بادلوں کو کوسنا شروع کیا تو انھیں مجھ پر رحم آیا اور سب کے سب مجھ پر چاقو سے حملہ آور ہونے والے کو مارنے دوڑے اور اب قریب تھا کہ وہ ان کی لاتوں اور گھونسوں کی زد میں آ جاتا میں نے بہ آواز بلند انھیں پکارا اور اسے معاف کر دینے کا اشارہ کیا۔

پھر تکلیف سے رونے اور بلبلانے کا سلسلہ ختم ہوا تو دیکھا کہ آنسوؤں کی ایک دوسری ندی تیار تھی اور تب میں نے کہا کہ اس درخت کی تباہی کا میں ہی ذمہ دار ہوں۔ میں نے ندیوں کی تخلیق کی اور انھوں نے بادل بن کر میرے پیدا کردہ درخت کے ریزے ریزے کر دیئے ... اور اب کیا ہو کہ یہ دوسری ندی بھی تیار ہے جو اس درخت کی بچی ہوئی ابتدائی اور خارجی جڑوں کو بھی لے ڈوبے گی۔

اشاروں اشاروں میں انھوں نے ڈھارس بندھائی اور غٹا غٹ پینے لگے۔ جب ساری ندی ان کے پیٹ میں منتقل ہو گئی تو میں نے اطمینان کی سانس لی اور دوڑتا ہوا جڑ کے قریب گیا۔ اوپر سے کچھ مٹی ہٹائی تو دیکھا ابتدائی جڑ سر چکی تھی۔ میں نے پھر سے تکلم [illegible] غصے سے چھوٹتی ہوئی گرنوں کی عطا کردہ بینائی میں لہولہان انگلیوں کے سارے ان گنت بیج پیدا کیے اور ان کی پوٹلی بنا کر پھر اسی جگہ انھیں دفنا دیا۔

پانیوں میں تباہ شدہ درخت کی سڑتی ہوئی مردہ جڑوں کو ہاتھ میں لیا ——— جانے کیوں غصہ آیا اور میں نے جڑ کو بازوؤں کی پوری طاقت سے گھما کر پھینکا۔ ایک زوردار آواز کے ساتھ جڑ دور کے گھنے جنگلوں میں جا کر اٹک گئی۔ سب کے سب باہر نکل آئے اور میری طرف دوڑنا شروع کیا۔ میں نے انھیں کہا کہ تخم ریزی ہو چکی ہے۔ اس بار بھی بیج ضرور انکھوے گا اور دیکھتے ہی دیکھتے درخت بنے گا۔ میری بینائی واپس کر دو کہ خلا کی بینائی میں مجھے ہر شے کاغذی نظر آ رہی ہے۔

——— اب اسی بینائی کے سہارے جب تک جینا ہے جیو اور چاہو تو مرنے کے بعد بھی ... ہم نے تمھاری آنکھوں کی بینائی سے جنگل میں ہاتھ آئے ہوئے شکاروں کو بھوننا ہے اور یوں ان کے گوشت کافی مزیدار لگے ہیں۔ اب اس بینائی سے ہم یہی کام لیں گے کہ تنومند جانوروں کو بھونیں اور ان کے بھنے ہوئے گوشت کھا کر لذت حاصل کریں۔ تم چاہو تو چند پارچے تمھیں بھی بھجوا دیں کہ بھوک کا چنڈال فرشتہ ایک دن مقدس شیطان بن جائے گا اور تم چیختے چلاتے ہوئے خود شکار کی تلاش میں جنگل کی طرف دوڑو گے لیکن خبردار کہ درخت کے پھلنے سے پہلے اس فعل کے مرتکب ہوئے تو اپنے انجام کے تم خود ذمہ دار ہو گے۔

چند ہی دنوں بعد پھر درخت اگا اور دیکھتے ہی دیکھتے کافی اونچا ہو گیا اور شاخ در شاخ نسلیں چھوڑتی ہوئی اب اس کی پھنگی خلا کے سینے میں چھید کرنے لگی تو چاروں طرف سے سرسراتی ہوئی مدھم آوازیں کانوں میں داخل ہونی شروع ہوئیں۔ اپنے جذبوں کی سرعت پر روک لگائی اور یوں سنسنی کی سی صورت حال پیدا کر کے آنسوؤں کو روکا ... اس بار بھی اگر ندی امڈ آئی تو پھر سے درخت اگانا مشکل تھا کہ تخلیق کی گہرائی اکتاہٹ کا شکار ہو چکی تھی اور بوجھل پن نکاسی کے سارے راستے مسدود کر چکا تھا۔ درخت کی پتیوں پر جا بہ جا کلوروفل کی کمی کے باعث سیاہ آمیز زرد دھبے تھے۔ پھر سرسراتی ہوئی مدھم آوازیں جب قریب سے اٹھنے لگیں تو دیکھا ان گنت ہاتھ عقیدتوں کی چھپاتی ہوئی آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی تھالیاں اٹھائے سریلی تان چھیڑتے ہوئے درخت کے قریب آ رہے تھے اور جب سب کے سب درخت کے قریب آ گئے تو میرے آگے دو زانو ہو گئے اور تھالیاں میرے قدموں پر رکھ دیں۔

شیریں آوازیں سن کر جنگل سے سارے کے سارے درندے بھی پہنچے۔ اور تھالیوں کو بغیر سوچے سمجھے اپنے قبضے میں کر لیا۔ ان کی یہ حرکت مجھے پسند نہیں آئی۔ پھر

تبھی میں نے اشاروں ہی اشاروں میں انھیں جانے کو کہا اور وہ بجائے واپس جانے کے تھالیوں کو اسی جگہ پٹک کر ان پر بیٹھ گئے اور کبھی میری کبھی ان لوگوں کی جانب جو تھالیاں لائے تھے، خون خوار نگاہوں سے گھورنے لگے۔

سریلی تان میں گاتے ہوئے لوگوں نے عاجزی سے پیڑ کی شاخوں کی طرف اشارہ کیا۔ میں نے نظریں اٹھائیں تو دیکھا خوش نما پھلوں سے جن کی ہیئت عجیب تھی، درخت لدا تھا۔ میں نے ان کا مطلب جان لیا۔ ہاتھ اٹھا کر ایک پھل توڑا۔ تھالیاں لانے والوں میں سے ایک کو وہ پھل دیا۔ اس نے پھل کا بوسہ لیتے ہوئے اسے چکھا اور پھر پورے کا پورا چبانے لگا۔ نگلنے کے ساتھ ہی اس کے چہرے کی تہ در تہ شکنیں غیر واضح ہو گئیں اور وہ مسکرا اٹھا۔

اب میں بے تحاشہ درخت پر چڑھ گیا اور اپنے دامن میں بہت سارے پھل توڑ کر نیچے آیا۔ انھیں ایک ایک کر کے سب میں تقسیم کرنے ہی جا رہا تھا کہ سارے بھوکے مجھ پر ٹوٹ پڑے اور سارے کے سارے پھل انھوں نے ہڑپ کر لئے۔ وہ سب یوں ہی خالی خالی نظروں سے میرا منہ دیکھا کئے۔ میں نے انھیں لاکھ روکا لیکن میرے دامن کے سارے پھل ہڑپ کرنے کے بعد وہ سب کے سب درخت پر چڑھ گئے اور ادھ پکے پھلوں کو توڑ کر کھانا شروع کر دیا۔ میں نے عقیدتوں کی تھالیاں لائے ہوئے لوگوں کو ڈھارس دی اور ان کے لئے پھل لانے پھر پیڑ پر چڑھ گیا ——— اچانک وہ ...... جو درخت پر چڑھنا نہیں جانتا تھا اور میرا ہی تھا، درخت کی جڑ کے پاس کچھ ڈھونڈنے لگا۔

میں نے اوپر ہی سے پوچھا؛

——— کیا ڈھونڈتے ہو ؟

——— آبیاری کر رہا ہوں ... !

اچانک ایک شعلہ لپکا۔ دیکھتے ہی دیکھتے سارا پیڑ جھر جھر کرتا ہوا جلنے لگا۔ تاحد نظر اڑتی ہوئی راکھ پھیل گئی۔ آمنے سامنے کے مناظر کانپنے لگے۔ سب کے سب دھب دھب نیچے کود گئے ... میں حیران و پریشان معاملے کی تہ تک پہنچنے سے قاصر تھا۔ ہوائیں تیز ہو گئیں۔ حملہ آور شعلوں کو بجھانے کی کوشش کی اور یوں اس عمل میں مصروف دھیرے دھیرے بے ہوش ہو گیا۔ چکرا کر زمین پر گرا۔ ہوش آیا تو سب کچھ جلا ہوا تھا۔ درخت کی جلی ہوئی شاخیں، تنے اور ابتدائی و خارجی جڑیں نگاہوں کے سامنے تھیں۔ خلاؤں کی جانب نگاہ کی کسی نے کندھے پر موہی ہاتھ رکھا۔ جلتے پگھلتے جسم سے چربی سرسرا کر بہنے لگی۔

——— سنو ... !

کندھے پر ہاتھ رکھنے والے نے احتیاط سے چاروں طرف کا جائزہ لیتے ہوئے سرگوشی کی۔ نظریں ملیں۔ وہ جو میرا ہی تھا، اس کی آنکھوں میں آنسو تھے، لبوں پر مرثیے اور بالوں میں ٹیڑھی کبڑی سڑکیں۔ روتے ہوئے اس نے دھیرے دھیرے بہت محتاط انداز میں کہا۔

——— وہ ... وہ پانی نہیں پٹرول چھڑک رہا تھا اور تمھاری ہی چتا کی چنگاری سے اس نے درخت کی جڑ میں آگ لگائی تھی۔

——— کہاں گیا وہ اور اس نے ایسا ... ؟

——— مجھے معاف کر دو کہ یہ حرکت ... دراصل میں نے کہا تھا کہ تم بہت نیچے ہو اور کود جاؤ گے ... باقی سب کے سب جل جائیں گے جنھوں نے ان کے عقیدتوں کی تھالیوں کو خالی لے جانے پر مجبور کیا تھا ... اور تمھیں نجات مل جائے گی ...

——— نجات ——— !!! جسم کی جلن کے باوجود ہنسی آگئی اور پھر بے تحاشہ قہقہے لگانے لگا ——— بھیانک قہقہوں کو سن کر سب کے سب جنگل سے باہر نکلے اور مجھے بے طرح زدوکوب کرنا شروع کر دیا۔

——— تو تمھاری ہی حرکت تھی ... تم ہمیں موت کے گھاٹ اتار دینا چاہتے تھے ... !

ان کے کاری حملوں سے میرے بدن کی ساری پسلیاں نکلیں اور وہ ... وہ ... کونے میں روتے ہوئے یہ اذیت ناک منظر دیکھتا رہا۔ میں چپ رہا۔ اس کے حصے کی سزائیں سہتا رہا ... وہ بھی چپ تھا لیکن بلبلاتے ہوئے بار بار حقیقت کے اظہار کے لئے اس کے ہونٹ پھڑپھڑاتے تھے اور میری خاموش ہدایتوں کے آگے مجبور ہو جاتے تھے۔ اسی عالم میں اس کے روتے روتے ایک ندی تیار ہو گئی اور جب بارش ہونے لگی تو سب کے سب مجھے زخمی حالت میں یہ تنبیہہ کرتے ہوئے کہ جلد سے جلد ایسا ہی درخت لگا دوں، جنگل کی طرف بھاگے۔

برستے ہوئے پانی میں میں نے اپنے جسم کی بچی ہوئی چربیوں کو نچوڑ نچوڑ کر باہر نکالا۔ شریانوں اور وریدوں سے خون نکال کر ان کی آمیزش کی اور دماغ کے گودے کے اس محلول میں ملایا اور اس مرکب کو درخت کی ابتدائی جڑ میں بڑی احتیاط سے ٹپکایا۔

اسی طرح اپنے خون اور گودے سے ابتدائی جڑ کی آب یاری کرتا رہا اور مسلسل حیرت زدہ رہا کہ مذذاد پیدا لہو پورا گودا نکال دینے کے بعد بھی ان کا ذخیرہ ختم کیسے نہیں ہوتا۔ کیسے سوتے تھے جو خشک ہونے کا نام نہیں لیتے تھے کہ کتنے پہاڑ، سمندر

——— اور سمندر پہاڑ بن کر اپنی اپنی جگہ منجمد ہوگئے اور اپنی اپنی حرکت و حرارت کھو بیٹھے ... بالآخر ایک دن اس بابت اس سے پوچھ ہی لیا۔

وہ کچھ دیر تک سوچتا رہا اور پھر دور بہت دور جانے کہاں دیکھتے ہوئے دھیمے دھیمے بولا۔

——— دراصل اس طرح تمھاری گہرائی کو دم لینے کا موقع مل جاتا ہے...

ہمیں اب یقین ہوگیا کہ اس بار پیدا ہونے والا درخت آسمانوں سے آگے جائے گا اور تمھاری ساری اذیتوں کا ثمر بخشے گا...

میں نے کہا

——— شاید تم ٹھیک کہتے ہو... وہ میں ہوں جو زوال آمادہ کناروں سے دور ہوتا جا رہا ہے...

صدیوں بعد شمسی نظام سے عاری درخت کی جڑ سے تنا ابھرا۔ دیکھتے دیکھتے تنے سے ان گنت شاخیں پھوٹ گئیں اور تیز رفتاری سے بڑھنے لگیں۔ ہم قریب گئے۔ درخت پر پھل نہیں تھے صرف پتیاں تھیں۔ دھندلی دھندلی آنکھوں سے مختلف شکل کی رنگ بہ رنگی پتیوں کو غور سے دیکھا تو ہماری آنکھیں چمک اٹھیں۔

پلک جھپکتے میں درخت پھیلتے اور بڑھتے ہوئے اتنا عظیم الشان ہوگیا کہ ساری کائنات سارے خلا کو اس نے اپنے گھیرے میں لے لیا۔ جڑیں اتھاہ گہرائیوں تک زمین کے اندر سانسیں لے رہی تھیں۔ اور تب پھر بہت سارے ہاتھ عقیدتوں کی تھالیاں لے سرپر تان میں گاتے ہوئے پیڑ کی جانب آئے اور درخت میں کوئی پھل نہ پاکر واپس لوٹنے لگے۔ ان کی تھالیوں کی آوازیں سن کر میرے سارے آدمی بھی جنگلوں سے باہر نکلے اور ہیبت ناک درخت کو دیکھ کر مجھے کندھوں پر اٹھالیا اور خوشی میں ناچنے لگے۔ اچانک ان میں سے ایک نے دوسروں سے سرگوشی کی اور فوراً ہی میں زمین پر پٹک دیا گیا۔

——— یہ کیسا درخت ہے جس میں کوئی پھل نہیں؟

——— یہ درخت خلاؤں کا مقدس درخت ہے۔ اس پر چڑھ کر تم سب خلاء کی سیر کر سکتے ہو... اور اپنی بربادیوں کی آبادی دیکھ سکتے ہو...!

——— لیکن پھل...؟ (گرجتی ہوئی آواز)

——— پھلوں کے درخت کو تم سب نے جلا دیا... یہ خلاؤں کا درخت ہے اور اس میں صرف پتیاں ہیں... مقدس بے رنگ پتیاں...!

ان کی گرجدار آوازوں سے درخت پر پناہ گزیں پرندے چیں چیں کرتے ہوئے ایک ایک کرکے اڑ گئے... انھوں نے نظریں اوپر کی جانب اٹھائیں اور تب ان میں سے بعض کو یہ احساس شدت سے ہوا کہ پہلی نظر میں وہ جنھیں پھل سمجھ بیٹھے تھے، دراصل پرندوں کے گھونسلے تھے۔

اس بیچ عقیدتوں کی تھالیاں لائے ہوئے لوگوں نے بڑے احترام کے ساتھ درخت کی ایک ایک پتیاں توڑ کر کھائیں اور میرے قدموں سے لپٹ کر میری عظمت اور میری بے بسی پر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔

ان لوگوں نے بھی درخت کی پتیاں کھائیں اور بے تحاشہ ہنسنے لگے۔ اسی دیوانگی میں انھوں نے ان سب کو کھینچ کھینچ کر میرے قدموں سے الگ کیا اور اپنے سروں سے چاقو نکال کر مجھے کاٹنا شروع کر دیا اور جب میرے ان گنت ٹکڑے ہوگئے تو ان سے انھوں نے پگڈنڈیاں بنا دیں۔ ▲▲

کریمیہ اردو اکادمی (جمشید پور) کی جانب سے سنہ ۸۱ء کی مطبوعات پر انعام کا اعلان ماہ نومبر کے آخر ہفتہ میں کر دیا جائے گا۔ مصنفین اور ناشرین سے گذارش ہے کہ اگر انھوں نے اب تک اپنی مطبوعات کی اطلاع نہیں بھیجی ہے تو اب مزید تاخیر نہ کریں۔

کریمیہ اردو اکادمی ۱۲ کریم مینشن، جمشید پور

آماج گاہ

لطیف

اک نیند پوری ہوئی اور ایک صدی گذر چکی تھی سکوں کے سن مٹ گئے تھے۔ چہروں پر تاریخ نہیں تھی۔ اس لئے ہم آسانی سے شامل ہو گئے۔ جہاں سے ہم گذر رہے تھے وہاں اب کچھ نہیں تھا۔ قدموں کی گنتی ہمارے لئے تھی۔ ٹھیک جہاں ہمارے قدم پورے ہوتے۔ یہاں شہر ہوگا۔ سوائے ایک پیڑ کے سب مٹ چکا تھا۔ نقشہ پر صرف رات باقی تھی۔

افق پھٹنے میں ایک صدی گذر گئی۔ شہروں کی پہچان مشکل تھی۔ کوئی شہر ہمارے لئے نہیں تھا۔ جہاں ہم رکے ایک اور صدی باقی تھی۔ یہ شہر ہمارے تاریخی شہر نہیں تھے۔ ان کو پہچاننے کے لئے ہمیں ایک صدی لگی۔ جب ہم ان شہروں کو پہچانے ان میں بڑی بڑی کتابیں فروخت ہو رہی تھیں۔ بازار کتابوں سے بھرے پڑے تھے۔ کھوٹے سکے لینے سے انکار کئے بغیر ہمیں کتابیں مل گئیں۔ اور جب ہم نے کتابیں دیکھیں ہماری مسخ شدہ صورتیں ان میں اصل تھیں۔ اور ہماری کہانیاں بڑی ڈھنگ سے لکھی گئی تھیں۔ البتہ ہمارے جہاں جہاں نام تھے وہاں فرضی ناموں سے بدل دیئے گئے تھے۔ زمانہ اور صدی کو مٹا دیا گیا تھا اس لئے تاریخ بھی فرضی تھی۔ لیکن یہ کتابیں ہمارے لئے اصل تھیں۔ اور ہم یہ کتابیں اٹھائے گذرنے لگے۔ ان کا وزن ہمارے جسم سے زیادہ تھا۔ اس لئے کہ حرف زنگ آلود تھے، کئی زمانے ہوتے، فاصلے متعین نہیں تھے۔ اور راستے بہتے ہے، چوں کہ ہمارے پاس شہروں کے نقشے اس طرح کے تھے۔ رات کا دائرہ ایک طرف تھا۔ اس دائرہ کے اطراف دیئے ہوئے نقطے ایک صدی کی نشان دہی کر رہے تھے۔ اور اس کے چاروں طرف ستون شہر کی شناخت تھے۔ اور ہر ستون پر فانوس کی روشنی تھی لیکن سیاہی اس پر غالب تھی۔ اس سیاہی میں شہر کی جنوب کی طرف سیاہ لباس پہنے ہوئے لوگ قطار در قطار کھڑے تھے۔ ان کے ہاتھوں میں سیاہ جھنڈیاں گڑی ہوئی تھیں۔ اس سن کے جواں مرگ بادشاہ کے حادثہ پر رعایا کا ماتم بتایا گیا تھا۔ جو کئی زمانوں سے جاری تھا۔

یہاں ہم راستہ بھٹک گئے اور اپنی کہانیوں کی کتابیں کھول کے اپنے اپنے نام کی کہانی پڑھنے لگے۔ کہیں پر بھی اس قصہ کا بیان نہیں تھا۔ لیکن تمام قصوں میں یہی قصہ اصل تھا۔ وہ قصہ یہ تو نہیں تھا۔ بوڑھوں نے کہا تھا یہاں سے اس رات ایک قافلہ گذرا تھا اور قافلہ کا سردار ابھی تک واپس نہیں آیا اور فوجی دستے تھک گئے۔ بھرے راستے کے آسنے تک واپس ہوئے۔ اور آج وہاں شہر آباد نہیں ہے۔ نہیں یہ قصہ بھی فرض کیا گیا ہے۔ ہماری کتابوں میں اس قصہ کو نہیں ہونا چاہئے۔ اب ہمیں کتابیں پہلے سے زیادہ ہلکی معلوم ہونے لگیں کیوں کہ جسم اب وزن سے زیادہ تھا۔ اور ہم اس نقشہ کے جنوب کی طرف چل پڑے۔

جنوب کا حصہ شہر کے اور حصوں سے فرسودہ ہو چکا تھا، ہم ماتم کناں میں شامل ہو گئے اور ماتم کرنے لگے۔ ہمارے لئے ماتم کوئی تعبیر نہیں رکھتا تھا۔ اور یہاں تماشا ممنوعہ قرار دیا گیا تھا۔ اس لئے ماتم میں شامل ہونا ہمارے لئے ضروری ہوا۔ ہمارے یہاں کوئی موت نہیں تھی، ہمارے جسموں پر پہنے ہوئے سیاہ ماتمی لباس پھٹ گئے، صدی کا آخری دن تھا، ماتمی جشن جاری تھا۔ لوگوں کا ہجوم بڑھ رہا تھا۔ روایتی جلوس کے ساتھ تمام رعایا صف ماتم تھی۔ تماشا بین قتل ہو رہے تھے۔ ہمارے لئے یہ آخری شب تھی، ماتمی اپنے سروں پر تابوت لئے بڑھ رہے تھے اور ہمارے سروں پر بھی تابوت رکھا گیا، تابوت لئے ہم یہاں سے ہٹ گئے۔ لیکن اپنی کتابیں لینا بھول گئے اور وہ سطریں جس کا یاد رہنا ضروری ہے وہ سطریں یہ تو نہیں ہیں۔ ہمارے سب سمت شمال کی طرف ہیں، نقشہ میں شمال

ہماری صورتوں کی شناخت ہے۔ کیا شناخت قربانی ہے، کیا فرضی نام اس لئے ہم لیتے ہیں
کیا چہرے ماتم کی تپش میں بگڑ گئے ہیں، ہمارے لئے اب کوئی حال نہیں ہے۔ جس کے لئے
ہم سجائے گئے تھے۔ اب وہاں کوئی محل تعمیر نہیں ہے، معروف کا یم ہیں حاکم نہیں، اک مدت
سے سروں پہ تابوت رکھ دیئے گئے ہیں۔ جس میں شناخت ہی ہمارے ماتم میں پوشیدہ ہے،
مگر جو ماضی اور حال کھو چکے ہیں۔

یہاں ہمارے قصے دب گئے تھے۔ تابوت ہمارے سروں پہ جھکے ہوئے ہیں۔ ان کے
کھو جانے کے لئے فاصلوں اور حادثہ نہیں ہے۔ تابوت میں نقشہ تو نہیں ہے، نہ ہمارے سر
اس لئے بنائے گئے ہیں جہاں ہمارے لئے ماتم تھا۔ وہ چھوٹا تھا۔ اور کتابیں...
اب کسی نقشہ میں ہماری شناخت باقی نہیں ہے۔
اور ایک نیند جو ہمارے لئے جل چکی ہے۔ ▲▲

گپھائیں

حمید سہروردی

نہیں ایسا نہیں ہوگا۔ ہم سب کچھ بھول گئے ہیں۔ وہ اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے مناظر کو بے بسی اور لاچاری سے دیکھ رہا ہے۔ سورج کی حدت کئی ہفتوں کے بعد محسوس ہو رہی ہے۔ اس کی تپش پورے جسم میں اتر آئی ہے۔ وہ ایک سرد آہ بھرتا ہے۔

نہیں۔ سب کچھ بے معنی ہے۔

سوچوں کا سلسلہ ہے کہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ وہ ایک ایسے مقام پر آگیا ہے جہاں سے دور دور تک انسانوں کی شکل دکھائی نہیں دے رہی ہے۔ وہ جس جا بیٹھا ہوا ہے۔ وہ ایک پرانی وضع کی حویلی ہے۔ حویلی کافی اونچائی پر ہے۔ سامنے فلک بوس پہاڑ ہیں۔ ان فلک بوس پہاڑوں کے نیچے گپھائیں ہیں۔ ان گپھاؤں میں یوں لگ رہا ہے کہ روحیں بول رہی ہیں۔ اس کے جسم کا ایک ایک انگ اکیلے پن اور خوف سے لرز رہا ہے۔ حویلی سے کچھ دور کے فاصلے پر ایک سمندر نظر آرہا ہے، جو حدِ نگاہ تک پھیلا ہوا ہے۔ لہروں کی آواز آہستہ آہستہ کانوں میں آرہی ہے۔ اس ماحول کو دیکھ کر اس کے اعضا سکوت و جمود کے شکار ہو گئے ہیں۔

جب وہ شہر چھوڑ رہا تھا۔ اس وقت اس کی نظروں کے سامنے خون اور دھواں تھا۔ سارا شہر ایک ہی منظر سے دوچار تھا۔ اب بھی اس کے کانوں میں یہی فقرے گونج رہے ہیں۔

کوئی معجزہ!

کوئی ناجائز فعل!

کوئی خون!

پھر یہ خون اور دھواں کا منظر کیوں؟

کسی کو یوں محسوس ہو رہا تھا کہ زندہ ساعتوں نے شور و شغب سے بے پروا بغیر کفن ہی مدفون ہونے کو اولیت اور آخریت کا سبب جانا تھا۔ وہ کتنی کٹھن [illegible] جب ساعتوں نے زندہ ہو کر اپنے وجود میں طوفان خیز علاقوں کو کارخانۂ زیست پر منکشف کیا تھا۔ اور ان ہی ساعتوں نے یہ بھی اعلان کیا تھا کہ وہ تا قیامت [illegible] اپنی جواں مردی اور شجاعت کا ثبوت دیں گی۔ لیکن کارخانۂ زیست کا سارا کاروبار نشیب و فراز سے علاحدہ نہیں تھا۔

اس کے کانوں میں آوازیں ہی آوازیں تھیں۔

انہوں نے ایک ہی آواز پر زور دیا تھا۔ اب ہمارے پاس کچھ بھی نہیں ہے۔ ہتھیار بھی زنگ آلود ہو چکے ہیں۔ ساعتوں نے یہ دیکھ اپنی موت کا اعلان کر دیا تھا۔ بزدلی کا ڈھونگ غلط نہ تھا۔ ایک حقیقت کی نشان دہی کرنا ہی اولین فرض تھا۔ [illegible] کی تمنا بھی دل ہی دل میں رہ گئی تھی۔ جب آنکھوں نے بے وجہ چاروں طرف خوف آشنا [illegible] کا نظارا کیا تھا تو آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئی تھیں۔

وہ سب نوجوان تھے۔ بزرگوں کی آنکھیں ان پر لگی ہوئی تھیں۔ بزرگوں نے زندہ ساعتوں کی کہانیاں سنائیں۔ کہانیاں سنتے سنتے محلے کے چبوترے پر بیٹھے ہوئے نوجوانوں کی آنکھوں میں خون اترنے لگا۔ محرومیت کی شکار ذہنیت نے یہ بھی نہیں دیکھا کہ ساعتوں کا خزانہ بغیر کسی ورثہ کے خاکستر ہو گیا ہے۔ درحقیقت ان بزرگوں نے ایسی باتیں بتائی تھیں کہ جب شعلوں نے چاروں طرف شور مچایا تھا تو ہم نے اپنی اپنی [illegible] میں کم یاب ترین حسن لئے، بدمست خوابگاہوں میں شراب کی مستی آنکھوں میں [illegible] برہنہ پڑے رہتے تھے۔ پھر ہم نے ان کے سروں کو نیزوں پر لگاتے، شہر کی سڑکوں پر [illegible] دوڑایا گیا تھا۔

وہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر سمندر کی طرف دیکھ رہا تھا۔ شام آہستہ آہستہ گپھاؤں [illegible]

اور مسند پر آ کر رک گئی۔ وہ رکا۔ دوسرے ہال کی طرف گیا۔ وہ دوسرے ہال میں پہنچ کر ان منقش دیواروں کو دیکھنے لگا۔ جنھیں بنے ہوئے کئی ہزار سال بیت چکے تھے۔ دیواروں پر جگہ جگہ پینٹنگز نظر آ رہی تھیں، گرد اور دھول کی وجہ سے تمام پینٹنگز واضح طور پر نظر نہیں آ رہی تھیں۔ اس نے دو ایک جگہ کو صاف کرنے کی کوشش کی۔ ایک جگہ اس نے دیکھا کہ ایک پنجرہ ہے۔ اور اس پنجرہ میں ایک خوب صورت طوطا ہے، پنجرے پر ایک حسین و جمیل لڑکی کا ہاتھ رکھا ہوا ہے۔ شاید طوطا اس حسینہ سے کچھ کہہ رہا ہے۔ وہ کچھ دیر اس پینٹنگ کو دیکھتا رہا۔ کچھ قدم اور آگے بڑھا۔ اب دوسری پینٹنگ کے سامنے رک گیا۔ اس پینٹنگ میں دربار بتایا گیا ہے۔ بادشاہ اپنے خوب صورت اور عالی شان سنگھاسن پر بیٹھا ہوا ہے۔ اس کے آس پاس وزیر اور اعلیٰ عہدہ دار نظر آ رہے ہیں جن کے سروں پر لال لال رنگ کی ٹوپیاں رکھی ہوئی ہیں۔ اور کچھ فاصلہ پر درباری دکھائی دے رہے ہیں۔ بادشاہ کی شہادت کی انگلی اوپر کو اٹھی ہوئی ہے۔ ایسا لگ رہا ہے کہ بادشاہ اپنے درباریوں کو اشارے سے سمجھا رہا ہے۔ اس پینٹنگ کو دیکھ کر وہ دو قدم آگے بڑھا۔ ایک اور پینٹنگ پر اس کی نظریں رکیں۔ یہ پینٹنگ صاف طور پر نظر نہیں آ رہی تھی۔ اس نے اپنے ہاتھوں سے صاف کیا۔ اور بغور دیکھنے لگا۔ اس پینٹنگ میں ایک بدہیئت شخص، جس کی آنکھوں میں قیامت ہے اور ہاتھ میں برچھا ہے، نیچے گرے ہوئے آدمی کے پیٹ میں برچھا گھونپ رہا ہے۔ نیچے گرا ہوا آدمی، معافی مانگنے والے انداز میں اس کی طرف دیکھ رہا ہے۔ اس پینٹنگ کو دیکھ کر اس کے منہ سے چیخ نکلی ——— خون ——— اور اس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔

وہ حسب معمول صبح اٹھا۔ اس کے کانوں میں اذان کی آواز تھی۔ وہ اٹھا اور اپنے گرد سے اٹے ہوئے کپڑوں کو صاف کرکے حویلی سے باہر نکل آیا۔ باہر کا منظر دیکھ کر اس کی روح میں تازگی کا احساس ہونے لگا۔ فلک بوس پہاڑوں سے بارش آہستہ آہستہ گپھاؤں پر گر رہی تھی۔ دور دور تک زمین پر گھاس اگی ہوئی تھی۔ وہ کچھ دیر رم جھم کرتی ہوئی بارش میں بھیگتا رہا اور پھر نہ جانے کیوں حویلی کے اندر چلا گیا۔ پھر ایک مرتبہ ان پینٹنگز کو دیکھنے لگا جن کو دیکھ کر وہ اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھا تھا۔ حویلی کی چھتوں کو دیکھا جو جگہ جگہ جالوں سے بھری ہوئی تھیں۔ وہ حویلی میں ادھر ادھر گھومنے لگا۔ یوں ہی بے مقصد۔ وہیں دیوار کے ایک حصہ میں محراب نظر آیا۔ محراب پر بھی جالے تھے۔ لیکن محراب کے اندر ایک چراغ دکھائی دیا جو سیکڑوں سال پرانا تھا۔ اس نے اپنے ہاتھوں سے محراب کے جالے کو صاف کیا۔ پھر اپنی جیب سے ماچس نکال کر اس چراغ کو بغور دیکھنے لگا۔ دیکھا کہ چراغ کو ہاتھ لگایا۔ چراغ میں بتی تھی جو گرد کی وجہ سے میلی ہو چکی تھی۔ اس نے ڈر کر چراغ کو ہاتھ میں لیا۔ اس کو ہلایا۔ چراغ میں تھوڑا سا تیل بھی تھا۔ اس نے ماچس جلا کر چراغ کی بتی صاف کی۔ پھر ماچس جلا کر چراغ کو روشن کرنے کی کوشش کی۔ ماچس کی پوری تیلیاں ختم ہو گئیں۔ لیکن چراغ روشن نہیں ہوا۔ آدھ گھنٹے تک چراغ کو جلانے کے عمل میں مصروف رہا۔ آخرکار ناکام ہو کر چراغ کو محراب میں رکھ دیا۔

باہر بارش تھم چکی تھی۔ اس نے حویلی کے باہر دیکھا کچھ کچھ منظر نظر آ رہے تھے لیکن صاف طور پر نہیں۔ پھر آہستہ آہستہ اندر دھنس رہا تھا دفعتاً اس کی آنکھوں میں تیسری پینٹنگ گھومنے لگی، کیا خون۔۔ یہاں سے ہمارے ہاتھ ہے!!

اس کو یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ حویلی کی کوئی بھی دیوار منہدم نہیں ہوئی تھی، جوں کی توں اپنی جگہ ٹھہری ہوئی تھی۔

اب اس کا رخ گپھاؤں کی طرف تھا۔ وہ دھیرے دھیرے کسی سوچ میں غرق گپھاؤں کی اور بڑھنے لگا۔ اس نے پہلی گپھا میں قدم رکھا۔ اندر اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔ پہلے تو گھبرایا۔ پھر ہمت کرکے اندر چلا گیا۔ ایک آواز آئی "ہر خوب کے پیچھے ایک کائنات پوشیدہ ہے"۔ دوسری گپھا میں تھوڑی سی روشنی نظر آئی۔ آواز آئی "وہ وہاں ہمارا درشن ہے"۔

تیسری گپھا کے سامنے ایک بڑا سا پتھر تھا۔ پتھر پر ایک تصویر تھی جس میں ایک ناگ کے منہ میں انسانی گردن تھی۔ یہاں سے آواز نہیں آئی۔ چوتھی گپھا میں دیکھا کہ ایک آدمی سویا ہوا ہے اور شیر اس کے بازو بیٹھا، آدمی پر نظریں جمائے ہوئے ہے۔ یہاں سے بھی کوئی آواز نہیں آئی۔ پانچویں گپھا میں کھوپڑیاں ہی کھوپڑیاں زمین پر گری ہوئی تھیں۔ یہاں سے بھی کوئی آواز نہیں آئی۔

چھٹویں گپھا میں دیکھا، ایک عورت اور مرد برہنہ، اختلاط کے عمل میں مصروف ہیں۔

ساتویں گپھا میں بھرپور اجالا تھا۔ چاروں طرف سے آوازیں آ رہی تھیں۔ "صدیاں بیت گئیں۔ میں زندہ ساعت ہوں۔ میں آ رہا ہوں"۔ اس آواز کو سنتے ہی اس کے اعضا ساکت ہو گئے۔ صرف اس کی آنکھیں متحرک تھیں، اور وہ آسمان کی طرف دیکھ رہی تھیں۔ ▲▲

غزلیں

انیس اشفاق

لمس میں ڈوبے ہوئے زہر کے طوفان سے ڈر
جسم میں ٹوٹتے مرتے ہوئے ہیجان سے ڈر
یہ اذیت بھی کبھی ذائقہ بدلے گی ابھی
ہر نئے موڑ پہ لذت کے بیابان سے ڈر
تجھ کو زنجیر بھی پگھلانے کا فن آتا ہے
پھر بھی دروازے کے بے خوف نگہبان سے ڈر
ں نہ شیشے کا بدن لے کے یہاں لوگوں سے
لوگ چٹان ہیں تو ہر نئی چٹان سے ڈر
کھل کے ہنسنا تو کوئی جرم نہیں ہے لیکن
اپنے اندر کے سسکتے ہوئے انسان سے ڈر

چھتوں کو گھورتے رہتے ہیں بند کمروں میں
شمار اپنا بھی ہوگا اداس نسلوں میں
صفوں کو توڑ کے ہنستے ہوئے جو نکلے تھے
گھرے ہوئے ہیں وہی لوگ چند بچوں میں
محاذ پر نہ کسی جنگ میں نہ مقتل میں
سروں پہ زخم لگائے گئے ہیں سجدوں میں
مرے لبوں پہ ہنسی بن کے جو ابھر آیا
چھپا ہوا ہے وہی کرب سب کی باتوں میں
کہیں بھی خود کو مکمل نہ پا سکا اب تک
میں خود کو ڈھونڈ رہا ہوں تمام جسموں میں
کھلی فضاؤں میں اس کے بدن کی خوشبو ہے
چھپا ہوا ہے وہ جیسے ہوا کے جھونکوں میں
مجاہدانہ رویہ مگر نہیں بدلا
میں خود سے ہار چکا ہوں ہزار جنگوں میں

لہو لہو ہے بدن تشنگی کی کیلوں پہ
کہیں جھپٹ نہیں سکتا ہوس کی چیلوں پہ
سفر کے قتل کی سازش چھپا نہ پاؤ گے
کئی سراغ چمکتے ہیں سنگ میلوں پہ
سمٹ گئی ہے جو مٹی تو مت بلند کرو
ہوائے تیز میں تو مسکرا نہ ٹیلوں پہ
کوئی گناہ وضاحت طلب نہیں لیکن
دماغ گھوم رہا ہے نئی دلیلوں پہ

انکم ٹیکس دہندگان!

محکمہ انکم ٹیکس کی طرف سے

مستقل کھاتہ نمبر

ہر ٹیکس دہندگان کو الاٹ
کیا گیا ہے تاکہ ادائیگیوں کے چالانوں،
گوشواروں اور دوسری خط و کتابت
کا صحیح ڈھنگ سے ریکارڈ رکھا
جا سکے اور انھیں فائل
کیا جا سکے۔

اگر غلطی سے آپ کو دو مستقل کھاتہ نمبر الاٹ ہو گئے ہیں
یا کوئی بھی نمبر الاٹ نہیں کیا گیا، تو ازراہ کرم اپنے انکم ٹیکس
افسر/کمشنر انکم ٹیکس سے کہیں کہ وہ آپ کے دوسرے نمبر کو
منسوخ کر دیں یا کوئی نمبر الاٹ کریں۔

ازراہ کرم اپنے گوشواروں، چالانوں وغیرہ پر اپنے
مستقل کھاتہ نمبر کا صحیح طور پر حوالہ دینا نہ بھولیں۔ اس سے
جہاں آپ محکمے کی مدد کریں گے، وہاں محکمہ بھی آپ کی
بہتر خدمت انجام دے سکے گا۔

جاری کردہ:-
ڈائرکٹوریٹ آف انسپکشن
(ریسرچ، سٹیٹسٹکس اینڈ پبلی کیشن)
نئی دہلی

davp 79/107

شمس الرحمٰن فاروقی

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

وزن : مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن

مصرع ثانی میں استعارے کے بے مثال حسن نے تمام شارحین کو اس درجہ مبہوت کر دیا کہ مصرع اولیٰ پر توجہ کم صرف ہوئی اور مصرع کی، لہٰذا شعر کی تشریح تشنہ رہ گئی۔ دوسرا مصرع درحقیقت مصرع اولیٰ کی پشت پناہی کرتا ہے۔ جب تک مصرع اولیٰ کی توضیح کماحقہ نہ ہوگی، اس شعر کے بارے میں ہمارا علم ناقص رہے گا۔

سب سے پہلی غور طلب بات "ظہور" اور "شہود" کے مابین امتیاز ہے۔

"ظہور" موجودات کا استعارہ ہے، یعنی وہ اشیاء جو دنیا والے اپنی ظاہری آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ ان اشیاء کو نورِ حق کا پرتو یا وجودِ حق کی ظاہری شکل کہہ سکتے ہیں، لیکن انھیں خود حق نہیں کہہ سکتے۔ اس کے برخلاف "شہود"، خود حضرتِ حق کا استعارہ ہے۔ جب موجودات، موجودات کی شکل میں نظر نہ آئیں، بلکہ حق ہی حق معلوم ہوں تو انھیں شہود کہا جاتا ہے۔ شیخ اکبر مقدمۂ فصوص الحکم میں کہتے ہیں: "وہ اشیاء کا غیر اس اعتبار سے ہے کہ اس کی ذات ہنوز مخفی ہے ... اور اس نے اشیاء کو اس واسطے پیدا کیا کہ وہ خود اس میں مخفی ہو جاتے اور اشیاء ظاہر ہو جائیں اور اس کو چھپا لیں۔" لہٰذا ظہور شہود سے کم تر درجے کی کیفیت ہوئی۔ "غیب غیب" یعنی غیب کا نہ ہونا۔ غیب کا نہ ہونا شہود پر دال نہیں ہے۔ غیب غیب ظہور بھی ہو سکتا ہے۔ اور ظہور کے بارے میں شیخ اکبر کہہ چکے ہیں کہ وہ بھی ایک پردہ ہے جو ذاتِ حق کو مخفی کر لیتا ہے۔ "غیب غیب" کے معنی ذات احدیت نہیں ہیں۔ عدم عدم کے معنی وجود ہو سکتے ہیں، غیب غیب کے معنی وجود نہیں ہو سکتے۔ غیب کے معنی اصل غیب ضرور ہو سکتے ہیں، یعنی غیب محض۔ جس طرح ذات ذات کے معنی اصل ذات ہو سکتے ہیں۔ اس طرح پہلا مصرع یہ کہتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ جس کو ہم شہود سمجھ رہے ہیں وہ درحقیقت غیب محض ہے۔

لہٰذا پہلے مصرع میں اشیاء کی توضیح نہیں بلکہ ان کا ابطال کیا گیا ہے۔ جس کیفیت کو ہم شہود سمجھ رہے ہیں وہ محض غیب ہے، یعنی ظہور کی کارگزاری ہے یا کچھ بھی نہیں ہے۔

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

بحر: مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

علاوہ بریں، خود شہود بھی کوئی بہت دور رس چیز نہیں ہے، جیسا کہ شیخ اکبر نے کہا ہے (فصوص الحکم): "پس حق تعالیٰ اس وجوب ذاتی کی حیثیت سے ہمیشہ اس علم سے غیر معلوم رہتا ہے جو ذوق اور شہود سے حاصل ہوتا ہے، کیوں کہ حادث کو اس کے ادراک میں قدم ہی نہیں ہے۔" اس طرح اشیاء کو حق ہی حق کی شکل میں دیکھنا بھی ذات کا علم نہیں [illegible] کی طرف محض اشارہ کرتا ہے۔ اب دوسرے مصرع پر آئیے۔ وہ لوگ جو خواب سے جاگے ہیں کہ وہ نیند سے اٹھے ہیں، ابھی خواب ہی میں ہیں۔ ان کو محض دھوکا ہے کہ وہ جاگ اٹھے ہیں۔ یہ دھوکا کس قسم کا ہے؟ اس پر غور کیجیے تو دو صورتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ سوتے ہوئے شخص کو دراصل جاگنے کا تجربہ نہیں ہوا ہے، وہ محض اس دھوکے میں ہے کہ اس کو یہ تجربہ ہو گیا ہے۔ اسی طرح ظہور یا شہود کو علم الٰہی کا تجربہ سمجھنا دھوکا ہے لیکن یہ دھوکا بالکل بے حقیقت بھی نہیں ہے۔ جس طرح خواب میں جاگ اٹھنے کا تجربہ، اصل بیداری کا ظل ہے، اسی طرح ظہور و شہود کا علم، حق تعالیٰ کے علم کا ظل ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ جو شخص اس وقت محو خواب ہے وہ کبھی نہ کبھی بیدار تو رہا ہوگا۔ جس طرح عدم وجود کی دلیل ہے اسی طرح خواب دلیل ہے بیداری کی۔ لہٰذا یہ دھوکا اس اولین بیداری کا بھی ہو سکتا ہے جس کے بعد نیند کی یہ کیفیت مستولی ہوتی ہے۔ اس طرح اولین بیداری روح کی وہ بیداری ہے جب وہ آغوشِ حق میں تھی اور حیاتِ موجودہ غفلت کی نیند ہے۔ جب روح نے وجودِ حق کو ظہور و شہود کی شکل میں دیکھا تو اسے یہ دھوکا ہوا کہ وہ اپنی اس اولین بیداری کے عالم میں لوٹ گئی ہے جس میں اسے تمام چیزوں کا علم تھا۔

اس طرح یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ہماری زندگی نہ صرف غفلت کی نیند ہے بلکہ بے حقیقت ہے، یعنی جس طرح جس طرح دنیاوی وجود جو خواب دیکھتا ہے وہ بے حقیقت ہوا کرتے ہیں کہ خواب میں جو تجربات ہم پہ گزرتے ہیں وہ محض خیال اور بے اصل ہوتے ہیں۔ خدا کا علم اشیاء سے نہیں حاصل ہو سکتا، صرف اس وجہ سے نہیں کہ وہ عالم اشیاء سے برتر ہے، بلکہ اس وجہ سے بھی کہ خود اشیاء ہی موجود نہیں ہیں [illegible] صرف اس بات کی نفی نہیں کرتا کہ ہم کو عالم اور [illegible] کا علم حاصل ہے، بلکہ سرے سے عالم اور [illegible] ہی کی نفی کرتا ہے۔

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے
دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے

جیتئے

32,50,000 روپے کے انعامات

ڈاکخانے کے سیونگز بینک کے ذریعے

پہلا انعام 2,50,000 روپے

دوسرے نمبر کے	5 انعامات	1,00,000	روپے ہر ایک
تیسرے نمبر کے	10 انعامات	50,000	روپے ہر ایک
چوتھے نمبر کے	100 انعامات	10,000	روپے ہر ایک
پانچویں نمبر کے	1,000 انعامات	500	روپے ہر ایک
چھٹے نمبر کے	10,000 انعامات	50	روپے ہر ایک

جن کھاتوں میں جمع شدہ رقم یکم نومبر 1973ء سے 31 مارچ 1974ء تک دو سو روپے یا اس سے زیادہ رہے گی، وہ کھاتے انعامات کی لاٹری میں شامل کئے جائیں گے۔

یہ فائدہ آپ کو اپنے سیونگز کھاتے پر ملنے والے سود کے علاوہ ہوگا۔

اپنے لئے انعام جیتنے کے مواقع بڑھانے کے لئے آپ جتنے کھاتے چاہیں کھول سکتے ہیں لیکن ایک ڈاکخانے میں ایک سے زیادہ کھاتہ نہیں کھولا جا سکتا۔ تمام کھاتوں میں کل جمع شدہ رقم 25,000 روپے سے زیادہ نہیں ہونی چاہئے۔ کسی نابالغ کے نام پر بھی کھاتہ کھولا جا سکتا ہے۔

پہلی لاٹری [illegible] 1974 میں نکالی جائیگی۔ جلدی کیجئے۔ اپنے کنبے کے ہر فرد کیلئے کھاتہ کھلوا دیجئے۔

نیشنل سیونگز سنٹر

پوسٹ بکس 56

کتابیں

نگارشات حمایت

● کرنل مرزا حمایت علی بیگ ● ولا
۱بی، عزیز باغ، سلطان پورہ، حیدرآباد ۵۰۰۰۲۴، آندھرا پردیش ● تین روپے

یہ کرنل حمایت علی بیگ مرحوم کے مضامین کا مجموعہ ہے جو ایک سو
ل ہے۔ شروع کے ۵ صفحات میں حسن الدین احمد، صدر ولا اکیڈمی اور دوسرے
ئم مرحوم کرنل صاحب کا تعارف کروایا ہے جو فوجی زندگی بسر کرنے کے ساتھ ساتھ
دوست بھی تھے۔

نگارشات حمایت میں جو بھی مضامین شامل ہیں ان کی حیثیت ایسے تصوں کی ہے
جن کی بنیاد حقائق پر ہے۔ زیادہ تر مضامین حیدرآباد کی شخصیتوں کے متعلق لکھے گئے ہیں۔
عموماً منظر پر بھی ہے لیکن یہ مضمون بھی تنقیدی کم ہے اور جذباتی زیادہ۔ سارے ہی
میں سادہ زبان میں لکھے گئے ہیں جن میں سے بیشتر روزنامہ سیاست میں پہلے
ع بھی ہو چکے ہیں۔

کتابت، طباعت اور گٹ اپ معمولی ہے۔

—— رئیس فرار

روشنی کے مینار

● شہباز حسین ● ڈائرکٹر پبلی کیشنز
ٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ● ایک روپے پچاس پیسے

ایک سو ساٹھ صفحات پر مشتمل مضامین کا یہ مجموعہ ہائی اسکول کے طلبا کے لئے
ہے۔ مضامین ہندوستان کی تیس اہم شخصیتوں پر لکھے گئے ہیں مثلاً گوتم بدھ،
یجاریہ، کلھن، خواجہ معین الدین چشتی، کبیر، گرونانک، اکبر، ٹیپو سلطان،
دھی، ابوالکلام آزاد، جواہر لال نہرو وغیرہ وغیرہ۔ دو مضامین غالب اور
سرسید پر بھی ہیں۔

سارے ہی مضامین INFORMATIVE ہیں اور سادہ زبان میں لکھے
ہیں۔ مضامین کا معیار خاصا سطحی ہے۔ ہائی اسکول کے طلبا کے لئے اس سے بہتر
مین لکھے جاتے تو اچھا تھا۔

کتابت طباعت اور گٹ اپ معمولی ہے۔

—— رئیس فرار

ذاکر نمبر

● مرتبین: رونق جہاں زیدی، نظر بھنی، منظر زیدی
● ماہنامہ روشنی، اسمٰعیل نگر، میرٹھ ۲۵۰۰۰۲ ● پانچ روپے

ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ ایسی عظیم شخصیت پر ایک
خاص نمبر نکال کر ماہنامہ روشنی نے یقیناً ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ رشید احمد صدیقی
سے کر خورشیدہ حبیب تک بیس مضامین اور شمیم کرہانی سے لیکر ساغر نظامی پیرزادہ
تک چھبیس منظومات ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کی شخصیت کی اہمیت، ان کی شرافت نفسی
اور ملک و قوم کے لئے ان کی خدمات کا کھلا ہوا اعتراف ہیں۔ ایسے مواقع پر لکھی گئی چیزوں
میں عموماً دو کمزوریاں ہوا کرتی ہیں۔ اول تو یہ کہ یہ چیزیں خراج عقیدت کا درجہ رکھتی
ہیں لہٰذا ان میں کہیں کسی بھی اختلاف کی گنجائش کم ہی رہتی ہے۔ دوم یہ کہ جذبہ بہت
بڑی حد تک رسمی ہونے کی وجہ سے اس قسم کی چیزیں تاثر کے اعتبار سے ہلکی ہوتی ہیں۔
ان کمزوریوں سے ذاکر نمبر کی تخلیقات بھی بچ نہیں پائی ہیں۔ پھر بھی بیشتر تخلیقات
محنت اور ذہنی کاوش کی آئینہ دار ہیں۔ مضمون نگاروں اور شاعروں کی فہرست میں کئی
کے چند اہم لکھنے والوں کے نام بھی شامل ہیں۔

ذاکر نمبر ذاکر حسین مرحوم کی چند تصویروں سے آراستہ ہے۔ اس نمبر میں ذاکر
حسین مرحوم کا اولین مضمون بھی شامل ہے اور ان کی ایک تقریر بھی۔
آخر میں ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم پر سید حسن الحسن کی ترتیب دی ہوئی ببلیوگرافی بھی
ہے جو خاصی اہم ہے۔

ذاکر نمبر ایک سو سولہ صفحات پر مشتمل ہے۔ سرورق سادہ ہے اور کتابت و
طباعت غنیمت ہے۔

—— رئیس فرار

عصری کرب کے تناظر میں خوف آلود تاثرات کا نیا اظہار
آسیب شام
(زیر طبع)
منصور سبزواری کا دوسرا شعری مجموعہ